RESEARCH LIBRARIES
3 3433 06893573 7

ITEM

A14

Euterpe.

Ein musikalisches Monatsblatt

für

Deutschlands Volksschullehrer,

herausgegeben

in Gemeinschaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien,

von

Ernst Hentschel,
Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

6

Sechster Jahrgang.

1846.

Erfurt, Langensalza und Leipzig:
Verlag von G. Wilhelm Körner.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
964750A
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R 1944 L

Inhalts-Verzeichniß.

I. Aufsätze.

Seite.

Beiträge zur Erweiterung und Verbesserung des Kirchengesanges, von Karsten . . . . . 185.
Bericht über einen Schulgesangs-Verein, von H. . . . . 69.
Einiges zur Erinnerung an M. T. Pfeiffer . . . . . 71.
Ein Normal-Liederstoff für den Gesangunterricht in der Volksschule, von E. Hentschel . . . . . 1. 53.
Entgegnung und Bitte . . . . . 149.
Randbemerkungen zu Artikeln der Euterpe . . . . . 185.
Ueber Clavier-Vorträge in Lehrer-Conferenzen . . . . . 169.
Verkündigung an Luther, von Bräutigam . . . . . 49.
Volkslied, altes, von L. Erk . . . . . 17.
Volksgesangs-Vereine, von Jacob . . . . . 101. 117.

II. Anzeigen und Beurtheilungen.

Bach, M., Knospen. Erdmg . . . . . 44.
Beethoven, L. v., Sonaten. Frankfurt . . . . . 41.
Beumer, P J., der kleine Sänger I. . . . . 42.
Breitung, C., der erste Clavierlehrer. Berlin . . . . 11.
Burgkhardt, A., Kinderlieder. Basel . . . . . 123.
Dirgerius, F., Kinder-Lieder. Wesel . . . . . 54.
Diobisch, C. L., drei Gesänge für Männerst. Op. 55. Augsburg 192.
Erk, L., Volkslieder, alte und neue. Essen . . . . . 111.
— — und Flitz, F., vierstimmige Choralsätze. I. Ebendas. 6.
— — und Greef, W., Liederkranz. II. Ebendas. . . . 77.
Fehrer, J. A., 65 Schullieder. St. Gallen . . . . . 55.
Fink, G. W., der musikalische Hauslehrer. Leipzig . . . 148.
Franke, F. C., Anleitung den Contrabaß zu spielen. Chemnitz 165.
Gäbler, C. F., der Sänger der Unschuld. Essen . . . . 21.
Gebhardt, C., Orgelschule. II. Erfurt . . . . . 76.
Gesang- und Saitenspiel. I. Wesel . . . . . 43.
Grell, A. E., 12 kleine Motetten. Op 36. Berlin . . . 145.
Hammer, G., Liederschatz für die Jugend. Op. 55. Würzburg 193.
Händel, A., Mein. Op. 2. Leipzig . . . . . 77.
Helfer, A., zeitgemäße Tempelklänge. Leipzig . . . . 107.
Hymneion, 131 Choral-Melodien. Basel . . . . . 124.
Jakob, L., der kirchliche Sängerchor. I. Essen . . . . 103.
— — 100 Figuralgesänge. Op. 117. Leipzig . . . . 145.
Keune, W., 50 Volksschul-Lieder. Magdeburg . . . . 124.
Kinderfreund, musikalischer, von Vetter und Kahle. Königsberg 55.
Kleinert, J., 55. Psalm. Op. 1. . . . . 165.
Körner, G. W., neues Orgeljournal. II. Erfurt . . . . 52.
— — das höhere Orgelspiel. Ebendas. . . . . 109.
Kühnstedt, F., Gradus ad Parnassum. Op. 4. Mainz . . . 89.
Mendel, J., der höhere Schülerchor. Bern . . . . . 111.
Moscheles, J., tägliche Studien. Op. 107. Leipzig . . . 103.
Moserius, J., Bach in seinen Kirchen-Cantaten. Berlin . . 142.
Mozart, W. A., Sonaten. Frankfurt . . . . . 41.
Orgelfreund, der. VII. Erfurt . . . . . 73.
Ortloff, W., Evangelisches Choralbuch. München . . . 135.
— — Theoretisch-praktische Gesangschule. München . . 193
Richter, E., 50 neue Kinderlieder. Mannheim . . . . 44.

Seite.

Ritter, A. G., die Kunst des Orgelspiels. . . . . 188.
Schilling, G., musikalischer Autodidakt, Stuttgart . . . 78.
Schmidt, J. C., Kinderlieben. Lieder. Braunschweig . . . 23.
Schönfelder, E., 2 Orgelfantasien. Erfurt 108
Schulgesangbuch, neues. I. Zürich 20
Schümperli, C., Sammlung von Gesängen 56
Siebeck, G., Geistliche Lieder und Motetten. I. Eisleben . 191.
Stein, F., der erste Unterricht in der Harmonielehre. Crefeld 174.
— — Clavier Uebungen. Ebendas. 174
Steinicke, A., Motette für vier Männerstimmen. Op 25. Stettin 192
Fröbel, J. P., 100 Gesänge. Darmstadt . . . . 146.
Teich, C. A., Erstlingsfrüchte f. Pfte. zu 4 Händen. Op. 2. Berlin . . . . . 54.
Töpfer, J. G., theoretisch-praktische Organistenschule. Erfurt 77.
Wagner, C. D., zwei Motetten. Op. 6. Leipzig . . . 22.
Weinhert, F., Königswort f. 4 Männerst. Op. 6. Cassel . 76
— — Gesänge f. 4 Männerst. Op. 4. 5. Ebendas. . . 165.

III. Journalschau und Bücherblicke.

Aphorismen ꝛc. . . . . 25. 27. 57. 112. 116. 176. 194. 195.
Concurs, der große musikalische, in Brüssel . . . . . 15.
Kirchenmusik, kalmückische . . . . . 118.
Luthers Denkmal in seinen Liedern . . . . . 61.
Männergesangfest, flämisch-rheinisches 45
Ueber das Chiaralyret . . . . . 79.
Wesen, das, des Protestantismus . . . . . 56.

IV. Mannichfaltiges.

Ankündigungen . . . . . 67. 149. 168. 184. 198.
Berlioz, H. . . . . 151.
Brauer wird Organist in Naumburg . . . . . 46.
Buchholz, Orgelbauer in Berlin . . . . . 29.
Copulations-Hymnus . . . . . 16.
Correspondenz . . . . . 84. 168.
Curiosum . . . . . 32.
Der Pater Organist auf dem Simplon . . . . . 80.
Die Hebung des Gesangunterrichts in Frankreich . . . 28.
Disposition der Orgel zu Sahland . . . . . 29.
Dreist als Gesanglehrer bei Pestalozzi . . . . . 130.
Erwiderung . . . . . 46.
Etwas über Orgelregistrirung . . . . . 129.
Fischer's Choralbuch betreffend . . . . . 125. 168.
Gesangwesen in England . . . . . 115.
Göthel, Orgelbauer in Barstenberg . . . . . 29.
Musiknachrichten, verschiedene . . 31. 64. 125. 127. 179. 182.
Musikfest im Herzogthum Posen . . . . . 197.
Notenmender, mechanischer . . . . . 46.
Notizen, verschiedene . . . . . 63. 83. 84. 94. 178.
Orgelconcerte . . . . . 30. 64. 129. 197.
Rinck erzählt von Kittel's Unterricht . . . . . 196.
Sängerbund, deutsch-vlämischer . . . . . 95.
Singfest, das, des thüringer Sängerbundes . . . . . 15.

Enterpe.

Ein muſikaliſches Monatsblatt

für

Deutſchlands Volksſchullehrer,

herausgegeben

in Gemeinſchaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 1. Januar. **1846.**

Von dieſer muſikaliſch-pädagogiſchen Zeitſchrift erſcheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 14—16 Bogen iſt zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede ſolide Buch- und Muſikalien-Handlung, ohne Preiserhöhung oder auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter zu beziehen. Zur Beſprechung von Neuigkeiten ein Freiexemplar. Alle in dieſem Blatte angekündigten Werke ſind ſtets bei Wilhelm Körner in Erfurt und Langenſalza zu bekommen.

Ein Normal-Liederſtoff für den Geſangunterricht in der Volksſchule.

In Dr. Gaupp's „Kirchlichem Anzeiger", Jahrg. 1845, Nr. 7, 8, 9, 10, 12, 13 ſteht ein mit — ua — unterzeichneter Aufſatz unter der Ueberſchrift: „Ein Normalſtoff in der Volksſchule", welcher Vieles zu denken giebt.

„Die Königliche Regierung zu Coblenz", ſo lautet der Anfang, „hat durch eine Verordnung vom Jahre 1842 dem Kirchenliede ſeine bedeutſame Stelle in der Volksſchule, als Vermittler zwiſchen Schule und Kirche und zwiſchen Schule und Leben angewieſen und nicht nur auf ein nachhaltiges Erlernen, ſondern auch auf ein fleißiges Verwenden deſſelben im Unterrichte ſelbſt gedrungen. Daſſelbe iſt im folgenden Jahre von dem Königlichen Provinzial-Schulcollegium zu Coblenz geſchehen. . . . Die nämliche Behörde hat in einem von dem Königlichen Miniſterium acceptirten Erlaſſe den abſtract grammatiſchen Unterricht in der Mutterſprache ſelbſt für die höheren Lehranſtalten gemißbilligt und auf eine naturgemäßere Behandlungsweiſe hingewieſen, welche den concreten Stoff zum Ausgangs- und Anhaltspunkte aller ſprachlichen Belehrung macht. Endlich enthält das Miniſterial-Blatt für die innere Verwaltung, Jahrg. 1844 Nr.

11 eine Verfügung des Königlichen Provinzial-Schul-Collegiums von Brandenburg, die Behandlung des Sprachunterrichts in den Volksschulen betreffend, welche, wir es der vorliegende Zweck erforderte, mit viel größerer Ausführlichkeit, jedoch auf denselben Grundsätzen fußend, in den Gegenstand eingeht." Aus diesen und ähnlichen Verordnungen derselben und anderer Behörden wird der Schluß gezogen, daß die Regierung, welche gerade die Fundamental-Gegenstände alles Unterrichts mit fester Hand in ihrer Blöße erfaßt, durch die Lobpreisungen, die unsern Schulen, und ganz namentlich den Volksschulen durch Jahrzehende gleichsam herkommlich gespendet zu werden pflegten, sich nicht in Selbstgenügsamkeit hat einwiegen und den Blick für die Mängel des Volksschulwesens hat trüben lassen, und daß die Richtung, in welcher sie diese Mängel zu beseitigen strebt, keine andere ist, als diejenige, welche nicht der Geist einer Zeit, oder dieser Zeit, sondern der Geist aller Zeiten gebieterisch verlangt. „Denn es fordert eine jede Zeit mit Recht, daß ihre Jugend auferzogen werde in religiös sittlicher Gesinnung, die nirgend anders als in dem lebendigen Bewußtsein kirchlicher Gemeinschaft eine feste Wurzel und Stütze findet, zu demüthiger Ergebung, zu gläubiger Hoffnung, zu liebender That, zu überzeugungsvollem Widerstande gegen die Verlockungen der Sünde. Es fordert aber auch jede Zeit, daß jene Gesinnung sich lehne an einen Geist, dessen Kraft nicht erlahmt ist unter einem Wissen, das die Schule in ewig gleichartiger Wiederkehr nur oder fast nur verleiht zur Aufbewahrung bis zu der Stunde, wo sie es in möglichst derselben Gestalt wieder in Empfang nimmt; dasselbe soll sich vielmehr — und zwar so früh als möglich — zu einem festen Besitz und zu einem Können gestalten, das die jugendliche Kraft zu jener Freudigkeit erhebt, die allem Unterricht erst den Erfolg sichert und die rechte Weihe gibt. Mit einem Worte, wir wollen einen Geist, der der ihm verliehenen Gaben und Mittel sich bewußt und mächtig ist zu jedem guten Werke, und der die Grenzen seiner Thatkraft nur in dem heiligen Gesetze dessen erkennt, von dem sie ausgegangen, zu dem sie zurückkehrt, und vor dem er von Ausübung derselben die letzte Rechenschaft zu legen hat, und wir halten für alle Erziehung fest an dem Erfahrungssatze, daß der Verstand sich in dem nämlichen Maaße gegen die Erkenntniß der Wahrheit sträubt, in welchem sich das Gemüth, die Gesinnung, der Wille gegen die ewigen Gesetze der Sittlichkeit verhärtet. Darauf ihr Augenmerk zu richten wird aber eine doppelte Pflicht der Schule sein zu einer Zeit, wo einerseits Sucht nach Genuß, Lust am Schein und Selbstsucht überall ihre Tempel aufgeschlagen haben, und frecher Uebermuth und trostlose Verzagtheit und die grellsten Uebergänge von dem

einen zum andern uns faſt auf jedem Schritte entgegentreten, andererſeits unter dem Gähren der Elemente, die nach einer neuen Geſtaltung des bürgerlichen und kirchlichen Lebens ringen, das Andrängen perſönlicher und Partheibeſtrebungen und einer Meinungs-Despotie, welche unter der Larve der Toleranz die härteſte Intoleranz ausübt, das dringende Bedürfniß hervorruft, daß jeder Einzelne im Intereſſe des Gemeinwohls zum möglichſt klaren Bewußtſein über ſeine Pflichten und über das Maaß ſeiner Kräfte, überhaupt zur Möglichkeit einer auf ſicherm Grunde ruhenden Selbſtbeſtimmung gelange."

Von dieſen Anſichten ausgehend, fordert der Verfaſſer „Vereinfachung und Concentration des Unterrichts", nicht als ein Zurückführen der Volksſchule auf ein Minimum von Kenntniſſen, ſondern als Mittel, um einen Haltpunkt und ein Muſterbild fürs Rechtwiſſen und Rechtkönnen, um einen ſicheren Boden zu gewinnen, von welchem aus ungefährdet auf weitere Eroberungen ausgegangen werden kann, einen feſten Kern, an welchen jeder fernere Zuwachs an Kenntniß leicht und natürlich anſchießt.

Eine Concentration dieſer Art, ſagt nun der Verf. weiter, finde man nirgends in ſo feſten Zügen und in ſolcher Ausführlichkeit dargeſtellt, wie in Ruthardt's „Vorſchlag und Plan einer äußern und innern Vervollſtändigung der grammatiſchen Lehrmethode (Breslau 1841)", und die Conſequenzen dieſes Vorſchlages in Bezug auf den Sprach- und den Religionsunterricht der Volksſchule ſind es, welche er in ſeinem Aufſatze der Prüfung anheimgiebt.

Der Grundgedanke für den Sprachunterricht iſt, „daß ein in beſchaulicher Repetition, Stufe für Stufe fortgeführter und zu immer tieferem Verſtändniß gebrachter, allmälig erweiterter Lehr- und Lernſtoff einerſeits zur Grundlage und zum Mittelpunkte des übrigen Unterrichts werde, andererſeits eine Gewohnung betrachtender Anſchauung und Auffaſſung bewirke und als Muſter diene, in welcher Weiſe eigentlich, wenn das Maaß der Zeit es verſtattete, alles zu Erlernende aufgefaßt, behalten und verwendet werden müßte." Man läßt eine Reihe objectiv muſtergültiger Sentenzen, Sprüchwörter, Parabeln, Fabeln, Erzählungen, Beſchreibungen ꝛc., die durch Gehalt und Ordnung der Gedanken für alle Zukunft Bedeutung haben, nach und nach auswendig lernen und ſchließt, immer wieder darauf zurückkehrend, und damit eine Bewältigung und Verfügbarkeit des Stoffes bewirkend, die ganze Grammatik, Wortbildung, Orthographie, Vortragslehre und Styliſtik, nebſt einer Reihe der mannichfachſten freien Denkübungen, daran an. Erhöhung des religiöſen, ſittlichen und nationalen Bewußtſeins, Erweite-

rung der Anschauung, Anregung der Phantasie, Bereicherung mit Ideen, Mehrung des Wörterschatzes und Mannichfaltigkeit der Sprachformen sind als Hauptmomente bei der Wahl des Stoffes festzuhalten.

Wie derselbe zu behandeln sei, das wird von dem Verf. gründlich und umfassend dargethan. Für den Zweck der gegenwärtigen Mittheilung ist es genug, wenn ich bemerke, daß als sprachliche Uebungen unter andern aufgeführt werden: Sinngemäßes Lesen und allgemeines Verständniß des Gelesenen, mündliches und schriftliches Nacherzählen, Wort- und Sacherklärungen, Angabe wesentlicher oder unwesentlicher Merkmale, Beantwortung von leichteren oder schwierigeren Fragen über Inhalt oder Form des Stoffes, Aufmunterung der Schüler zu Fragen von ihrer Seite, mündliche Wiederholung des Gelesenen und der darüber gegebenen Erkläeungen und Belehrungen, schriftliche Wiedergabe des in der Schule Durchgesprochenen, vorgängiges Durchsprechen einer schriftlich zu lösenden Aufgabe, Umarbeitungen und Nachbildungen, Auslegung von Sprüchwörtern oder Sentenzen und darauf gegründete Erzählungen, Beschreibungen, summarische Relation oder umgekehrt eeweiterete Ausführung des Gelesenen . . . . . sprachliche Zergliederung in Bezug auf Formenlehre, Satzbildung, Orthographie, Interpunktion, Wortfolge ꝛc. ꝛc. . . . . „längst bekannte und grübte Gegenstände", nur daß sie auf einen fest bestimmten Stoff, auf den Normal- und Fundamentalstoff angewendet werden.

Nicht alles Memoriete wird übrigens durch die ganze Schulzeit wiederholt und benutzt: von Zeit zu Zeit darf ein Theil des ausgenützten Stoffes zurückfallen. „Für die unbewußte Wiekung hat eine mäßige Zahl von Wiederholungen, für die absichtliche Ausnutzung eine mäßige Zahl von Betrachtungen das Ihrige gethan. . . . . Ein immer wachsender Stoff wuede Verwierung und Zerstreuung erzeugen. Die wachsende Geeslesreife macht Anspruch auf eine nach Umfang und Gehalt gesteigerte Nahrung. . . . . Man wird daher die Fortführung des Stoffes in ungefähr zweijährigen Durchschnittsperioden abschließen."

Neben der Empeägung und Behandlung des Noemalstoffes finden die bald statarischen, bald cursorischen Leseübungen ihren Platz. „Am Lesestoffe soll die Eeinnerung an den materialen und formalen Inhalt des Lern- (Normal-) Stoffes rege und frisch erhalten, die Eindrücke verstärkt, die Anschauungen vermehrt, die erworbenen Erfahrungen, Beobachtungen und Abstractionen weiter veranschaulicht werden" u. s. w. —

Wie nun für den Speachunteeeicht ein classisches Schulmaterial als Normalstoff benutzt wird, so soll als Grundlage für den Religionsunterricht auf gleiche Weise nach und nach eine

Anzahl der dem Gemüthe und Verständnisse zugänglichsten Stellen und Abschnitte aus der heiligen Schrift und der gemüth- und gedankenreichsten Lieder aus dem kirchlichen Local-Gesangbuche, und zuletzt der Katechismus in abgestuften Wiederholungen dem Kinde bleibend eingeprägt werden. Die Behandlung dieses Stoffes ist der des Sprachstoffes gleichartig und schließt sowohl das mechanische Memoriren aus, „welches nur die Worte einprägt, und bei welchem die Aufmerksamkeit und die sinngemäße Auffassung in dem Grade weiter zurück tritt, in welchem die Wortschälle enger an einander haften", als auch die Verwandlung des Religionsunterrichtes in eine bloße Verstandesübung. Näheres anzuführen verbietet der Raum.

Auch bei diesem Unterrichte wird nicht aller Stoff bis zum Ende der Schulzeit fortgeführt. Dies gilt besonders von dem entbehrlicheren Theile der alttestamentlichen Geschichte, welcher, nachdem er seinen Dienst als anfänglicher Träger der Lehre erfüllt hat, von den regelmäßigen Wiederholungen ausgeschlossen werden kann.

Endlich wird auch hier neben dem bevorzugten Lernstoffe ein umfangreicherer Lesestoff in Anspruch genommen. Solches geschieht in der Bibel- und Gesangbuchslectüre. „Einerseits findet der compacte Stoff daran seine Erläuterung und Erweiterung, andererseits dient die Lectüre dem sicheren und tieferen Verständnisse desselben zur fortlaufenden Prüfung."

Es unterliegt keinem Zweifel, daß der in Rede stehende Aufsatz, wie er schon die Aufmerksamkeit der höchsten Unterrichtsbehörden erregt hat, auch die Zustimmung vieler Lehrer erhalten wird, da eben sein Grundgedanke mit jenen Gedanken, welche dem Sprachunterrichte seit einigen Jahren eine ganz andere Gestalt zu geben begonnen haben, und mit den Ansichten, welche in vielen Schulen dem Religionsunterrichte zum Grunde liegen, so nahe verwandt ist. Unter dieser Voraussetzung dürfte die Frage: Welches sind die Consequenzen jenes Grundgedankens für den Gesangunterricht? einer Beantwortung nicht unwerth sein.

Nach meinem Dafürhalten müssen sich folgende Consequenzen ergeben:

1) Man übt eine Reihe mustergültiger Gesänge im Laufe der Schulzeit mit den Kindern ein.

2) Es werden diese Gesänge dem Gedächtnisse anvertraut.

3) Solches geschieht entweder unmittelbar durch die Einübung, oder durch planmäßige Wiederholung.

4) Das dem Gedächtnisse Anvertraute ist demselben zu erhalten.

5) Dabei findet jedoch die Beschränkung statt, daß das in dem zarteren Kindesalter Eingeübte nur für dieses, das in der reiferen Jugendzeit Gelernte für das Leben erhalten wird.

6) Der Nutzen der Gesänge besteht theils in ihrer unmittelbaren Einwirkung auf das Gemüth, theils beruht er auf ihrer Verwendung zu melodischen, rhythmischen und anderen Uebungen.

7) Neben den in Rede stehenden Gesängen, dem Normalstoffe, werden nach Umständen auch andere zur Einübung gebracht, so jedoch, daß ihre feste und dauernde Einprägung nicht erstrebt wird.

Ueber diese sieben Punkte möge nun Einiges Nähere folgen.

(Fortsetzung folgt.)

Anzeigen und Beurtheilungen.

Vierstimmige Choralsätze der vornehmsten Meister des 16. und 17. Jahrhunderts. Ausgewählt und herausgegeben von Ludwig Erk und Friedrich Filitz. Erster Theil. Essen, Druck und Verlag von G. D. Bädecker. 1845. Preis: 1½ Thlr.

Diese Sammlung wurde bereits in Nr. 8 des Jahrganges 1844 d. Bl. unter Mittheilung einer Probe angekündigt. Jetzt liegt sie nun dem ersten Theile nach vollendet vor. Sie enthält 150 Nummern, wenn schon nicht so viel Melodien, da die letzteren großen Theils in mehrfacher Bearbeitung erscheinen, wie z. B. „Komm, heiliger Geist, Herre Gott", welche in fünf verschiedenen Harmonisirungen und rhythmischen Gestaltungen auftritt (Melchior Vulpius 1609. Gotthard Erythräus 1606. Michael Prätorius 1609. Moritz, Landgraf von Hessen 1612. Hans Leo Haßler 1608). Ueber den Sinn und Geist des Unternehmens werden unsere Leser wohl am liebsten die Herausgeber selbst sprechen hören, und es möge daher der wesentlichste Theil des Vorwortes hier Platz finden.

„Die Herausgeber hatten bei der Anlage ihrer Choralsammlung aus den Werken älterer Meister den Gegensatz jener früheren Form mit der unserer Zeit nicht im Auge und beabsichtigten keinen Widerspruch gegen die unabweisliche und tiefbegründete Eigenthümlichkeit der letztern. Eine unbefangene Ansicht derselben zeigt, daß sie durchaus nicht (außer dem System moderner Musik) besteht, durchaus nicht als Corruption zu betrachten ist, sondern eben nur das Resultat darstellt, welches Rhythmik und Harmonik unserer jetzigen Tonkunst für den Choral ergeben. Wenn

aber der Choral dasjenige Mittel der Erbauung bleiben soll, wozu er in unserer Kirche von Anfang her bestimmt war, wenn er mithin Volksgesang bleiben muß: so kann er seinem natürlichen Verhältniß zu der zeitlichen Form aller Musik, in der sich das Ohr bildet und die ihm zu andern Natur wird, nicht wohl entzogen werden. Absichten und Veranstaltungen dieser Art müßten sich nicht auf den Choralgesang beschränken, sondern die Liturgie unserer Kirche und die der Kirchenmusik bestimmten Institute zusammen umfassen, so daß der alte Kirchengesang unserer Generation in seiner vollen Ausbildung wiedergegeben und vorgeführt würde.

Indessen der Choralgesang ist nicht blos Gemeindegesang, sondern auch Chorgesang, Kunstgesang, — ein klassisches, für die höhere Bildung jeder Zeit ausdauerndes Product. In Deutschland gibt es der beschämten Freunde jeder klassischen Form genug, und diesen widmen wir unsre Sammlung, von der hier nach langsamer Förderung der erste Theil erscheint. Die Vorräthe für die Vollendung des Ganzen, in den der Sammlung gesteckten Grenzen, sind bereits zusammengebracht und liegen uns in handschriftlicher Aufzeichnung vor. Ueber diese Grenzen unserer Sammlung hätten wir uns also zuvörderst auszusprechen.

Die Meister, aus welchen wir wählten, gehören nach derjenigen Periode an, in welcher der reine Gesangstyl die Composition im Ganzen und Großen beherrschte *). Aus dieser Periode hielten wir uns vorzugsweise an diejenige Form des Choralsatzes, die der heutigen parallel steht, — also Choralsätze im einfachen Contrapunkt, Note gegen Note, mit gleichzeitigen Abschnitten und Ruhepunkten für alle Stimmen und mit der Melodie in der Oberstimme. Hiermit waren denn nicht nur der treffliche Johann Walther mit seinen Zeitgenossen, sondern auch Johann Eccard, ein nicht minder tüchtiger Künstler in seiner Gattung, ganz und gar ausgeschlossen; außerdem, wenigstens in der Hauptmasse, auch noch die großen Meister Goudimel und Claudin. Wir behielten aber Calvisius, Bodenschatz, Vulpius, Gesius, Haßler, Erythräus, Michael Prätorius, Landgraf Moritz, Schein und Crüger, außerdem die Tonsätze im Hamburger Melodienbuch (1604), in der Sammlung Erhard's (1659) und im Gothaer Cantional (1646 und 1648), denn die Sätze Osiander's und Marschall's, ferner Heinrich Grimm's, waren nicht in unserm Besitz, so wie wir leider auch das Hauptwerk Melchior Franck's nicht aufzufinden vermochten. Heinrich Schütz bietet von altem Kirchengut nur wenig: das aber war eine fernere Bestimmung, zu der wir uns vereinigten, es sollte an Melodien nichts gegeben werden, was nicht bereits in der Kirche geübt hatte; und so mochten wir Rudolph Ahle und Andreas Hammerschmidt zur Noth entbehren.

Wir beschränkten uns ferner auf vierstimmige Sätze, weil die wesentlichsten Eigenthümlichkeiten des fünfstimmigen Satzes in so einfacher Entwicklung sich nicht wohl zeigen lassen.

Bei der Auswahl der Stücke bestimmte uns die klare Entwicklung aller Theile zum Ganzen, ein wohlgehaltenes Gleichgewicht der harmonischen Grundlage, eine verträgliche Selbstständigkeit in der Führung der einzelnen Stimmen. Um die Originalform der Melodie trugen wir weni-

*) Nachmals that sie mehr oder weniger der Instrumentalstyl, und zwar dergestalt, daß die Singstimme im Accompagnement instrumentweise behandelt wurde, und bei der Ausführung mit den Instrumenten als Instrument wirken mußte. Schwierig ist daher oft genug gerade die Gesangspartie als Begleitung zu fassen, in der Regel aber sind die entschiedenen Effekte zwischen Singstimme und Orchester vertheilt.

ger Sorge, weil die gar bedenkliche Frage nach derselben nur ein sehr untergeordnetes Interesse hat, wenn solches auch diejenigen Forscher und Liebhaber hervorzuheben pflegen, denen es mehr um die Geschichte der Melodien und Melodisten zu thun ist, als um die Geschichte der Melodik. Wir hätten ja überhaupt wenig oder nichts in der von uns ausersehenen Stylgattung mitzutheilen gehabt, wenn wir jedem Stücke die Aufnahme hätten versagen wollen, wo die rhythmische Anordnung und Cadenzform dieser Saßweise, die ihr eigenthümliche Accentuation eine Aenderung in der einen oder andern Note veranlaßte. Hätten wir um dieser Originalität der Melodie willen etwa die Tonsätze unserer Meister verändern, gerade die tiefste Eigenthümlichkeit jedes Kunstwerks, die künstlerische Individualität, zerstören sollen? Sind denn jene Choralsätze Machwerke, Arrangements, oder sind sie genialе Producte, d. h. Kunstwerke?

Unsere Absicht war aber eben, diese Sätze so genau, so quellentreu als nur möglich, mitzutheilen, so daß man in Wahrheit sagen durfte: das sind sie selbst und das gerade ist ihre organische Form. Als eine Aenderung dieser ursprünglichen Wahrheit der Composition betrachten wir es indessen nicht, wenn wir den Takt, auf welchen das Tonstück berechnet war, in der Regel wirklich mit Taktstrichen verzeichneten, weil dies dem Sänger Uebersicht und Vortrag in hohem Grade erleichtert, und weil die Rhythmik der Alten, ohne Rücksicht auf den Tactaccent, gar leicht mißverstanden wird; mag nun eine unbelitote Betonung diesen Tactaccent oder auch den rhythmischen gewaltsam hervorheben (also nothwendig den einen oder andern unterdrücken): in beiden Fällen wird die grotiöse Construction dieser fein ausgearbeiteten Tonstücke aus ihrem rechten Gefüge gebracht."

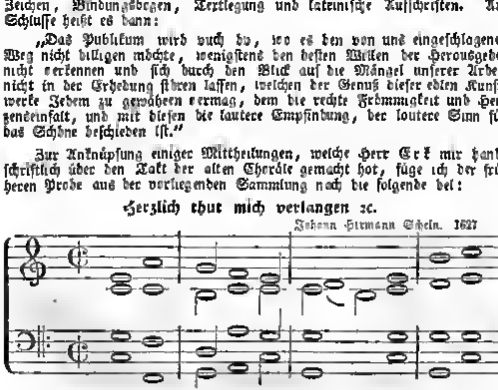
Nun folgen Bemerkungen über Rückungen der Tonhöhe, chromatische Zeichen, Bindungsbogen, Textlegung und lateinische Aufschriften. Am Schlusse heißt es dann:

„Das Publikum wird auch da, wo es den von uns eingeschlagenen Weg nicht billigen möchte, wenigstens den besten Willen der Herausgeber nicht verkennen und sich durch den Blick auf die Mängel unserer Arbeit nicht in der Erhebung stören lassen, welchen der Genuß dieser edlen Kunstwerke Jedem zu gewähren vermag, dem die rechte Frömmigkeit und Herzenseinfalt, und mit diesen die lautere Empfindung, der lautere Sinn für das Schöne beschieden ist."

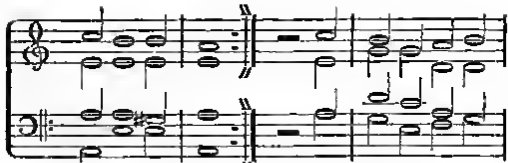
Zur Anknüpfung einiger Mittheilungen, welche Herr Erk mir handschriftlich über den Takt der alten Choräle gemacht hat, füge ich der früheren Probe aus der vorliegenden Sammlung noch die folgende bei:

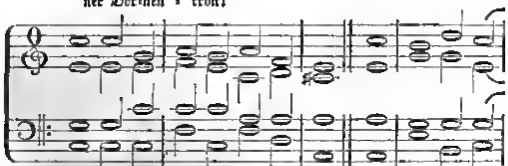
Herzlich thut mich verlangen ꝛc.

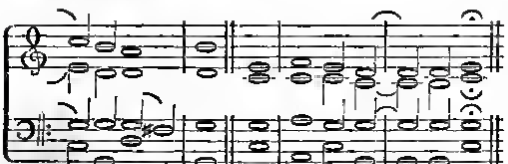
Johann Hermann Schein. 1627



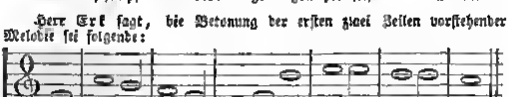
O Haupt, voll Blut und Wun - den, voll Schmerz
O Haupt, zum Spott ge - bun - den mit ei-





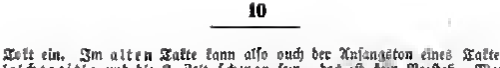


Herr Erk ſagt, die Betonung der erſten zwei Zeilen vorſtehender Melodie ſei folgende:



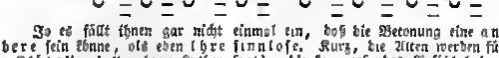
Er ſetzt hinzu: „Der ältere Takt hat alſo bald dieſe: | = — | bald dieſe Betonung: | — = |, wenn er Ztheilig iſt; eben ſo veränderlich iſt der Stheilige Takt. Es wird betont, wie es das Wort verlangt. Früher, im 16. und 17. Jahrhundert, waren die Gedichte nicht ſo regelmäßig, wie heut zu Tage. „Wie | herrlich | leuchtet mir | die Natur!“ Hier iſt Einem ſchon der Accent auf „ihr“ anſtößig; ſo war's aber nicht im 16. Jahrhundert. Erſt dann, als die Gedichte anfingen, regelmäßigere Metra anzunehmen (nach Opitz), fand ſich auch der regelmäßigere

Takt ein. Im alten Takte kann also auch der Anfangston eines Taktes leichtzeitig und die 2. Zeit schwer sein, das ist kein Versstoß. Man muß also nicht betonen, wie es unsere neuere Accentlehre fordert, sondern es geht, wie gesagt, Alles genau nach dem Wortaccent. Manche Leute wissen sich nicht genug zu wundern, wenn sie folgende Stellen finden:



Vo-ter unser im Himmelreich. Nun laßt uns den Leib begraben.

Es es fällt ihnen gar nicht einmal ein, daß die Betonung eine andere sein könne, als eben ihre sinnlose. Kurz, die Alten werden für „Klötze" gehalten (wie Luther sagt), die kein gesundes Gefühl haben. Die Alten sangen aber in obigen Stücken so:



Vater unser im Himmelreich. Nun laßt uns den Leib begraben.

So weit Herr Erk. Ich schließe blos noch die Hindeutung auf die Wichtigkeit des vorliegenden Werkes für musikalisches Studium an. Mehr als jemals ist man jetzt überzeugt, daß eine gründliche musikalische Bildung einer breiten historischen Unterlage ganz besonders dringend bedürftig sei. Liegt aber uns Lehrern, Organisten und Cantoren die Choralmusik näher als jede andere, so werden gerade die historischen Choralwerke von großer Bedeutsamkeit für uns sein müssen. Unter diesen aber nimmt wohl das gegenwärtige in mehrfacher Hinsicht eine der ersten Stellen ein. Möge es daher fleißig gebraucht werden! Wie lehrreich wird es sein, die verschiedenen Harmonisirungen einer und derselben Melodie zu vergleichen, und sich so mit den besonderen Eigenthümlichkeiten der alten Meister bekannt zu machen! — Ein helles Licht werfen diese Choralsätze auf die Lehre von den alten Tonarten, die von manchem nichtsnutzigen Wust um so eher befreit werden dürften, je mehr das historische Studium gepflegt wird. Viele Musiker meinen recht eigentlich dorisch, phrygisch, mixolydisch ꝛc. ꝛc. zu setzen, wenn sie den ♯ ♯ und bb so recht geflissentlich aus dem Wege gehen; das aber ist noch lange nicht im Sinne der Alten dorisch, phrygisch ꝛc. ꝛc. gesetzt. Mustergültige Sätze anschauen, das ist hier der sicherste Weg, um an's Ziel zu gelangen. Auch in Hinsicht auf die Melodik und Rhythmik des Chorals wird Denjenigen, welche die hier zusammengestellten Werke der alten Choralkunst studiren, ein reicher Gewinn erwachsen. Darum

Was von den Vätern du ererbt,
Erwirb es, um es zu besitzen. Göthe.

E. H.

Der erste Clavier-Lehrer, eine methodisch-katechetische Anleitung, den ersten Clavier-Unterricht schon mit Kindern von 4 bis 6 Jahren zu beginnen und auf eine gründliche, bildende und anziehende Weise zu betreiben. Von Carl Breitung, Organist und Töchterlehrer zu Sangerhausen. Zweite,

verbesserte und vermehrte Auflage. Berlin, Verlag von Wilhelm Hermes. 1841.

In dem Vorworte zur ersten Auflage sagt der Verf., eine der wichtigsten Unterrichtsregeln laute: Betreibe jeden Unterrichtsgegenstand bildend, d. h. so, daß er zur allseitigen Ausbildung aller Anlagen und Kräfte des Menschen beiträgt. So einleuchtend dies sei, um so mehr müsse man sich wundern, daß viele Lehrer das Clavierspiel noch in alter, mechanischer Schlendriansweise betreiben: die Ursache möge in dem Mangel einer ausführlichen methodischen Anleitung liegen, und eine solche habe er darum liefern wollen.

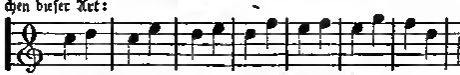
Das Vorwort zur zweiten Auflage deutet auf die Verbesserungen hin, denen sich der Verf. unterzogen, obschon ihm bei täglich 12 bis 13 Stunden Unterricht gar wenig Zeit dazu gebieben. „Der Geist hätte gern noch mehr gethan, aber das Fleisch war zu schwach." Die Einleitung verbreitet sich unter Anderm über die Eigenschaften des Lehrers, die Zeit zum Anfange des Unterrichts, die Zahl der Unterrichtsstunden, die Wahl des Instruments u. s. w. Was das zweite dieser Stücke betrifft, so sagt der Verf.: „Die Erfahrung hat mich aber gelehrt, daß nach dieser Anleitung schon Kinder von vier bis sechs Jahren mit gutem Erfolg unterrichtet werden können. Ueberhaupt bin ich der Meinung, den Clavierunterricht so früh, als nur möglich, zu beginnen, damit das Kind schon dann eine ziemliche Fertigkeit besitzt, wenn es von mehreren und ernsteren Unterrichtsgegenständen in Anspruch genommen und in der Zeit beschränkt wird, und alsdann die Uebungen im Clavierspiel mehr als eine Erholung ansehen und in die Freistunden verlegen kann. Besonders würde ich dies bei Mädchen rathen, wo ohnedies das Clavierspiel in der Regel nur bis zur Verheirathung fortgesetzt wird. — Mit dem 14ten Jahre könnte dann der Unterrichtscursus geschlossen werden, und Jüngling und Jungfrau könnten nun, die Früchte ihres Fleißes erndten, durch Selbstübung ihre Kenntnisse und Fertigkeiten noch vermehren. Wird aber der Unterricht zu spät, vielleicht erst im 10ten oder 12ten Jahre, oder noch später, begonnen, so stellen sich nun schon mehr Hindernisse und Schwierigkeiten ein, das Clavierspiel wird und kann nun oft nur blos als Nebensache betrachtet werden, und dies möchte wohl auch der Hauptgrund sein, daß Viele dasselbe im 14ten Jahre schon wieder liegen lassen oder wohl gar (wie z. B. viele Gymnasiasten) liegen lassen müssen; Andere aber zeitlebens Stümper bleiben. Sind aber mit dem 14ten Jahre schon die mehrsten Schwierigkeiten besiegt: — (es versteht sich, daß ich hier nicht von Solchen rede, die das Clavierspiel als Broderwerb erlernen) — so gewährt dasselbe sowohl dem durch geistige Anstrengung erschöpften Jünglinge, als der durch die häuslichen Arbeiten ermüdeten Jungfrau eine süße Erholung, und wird so nach und nach zu immer größerer Vollkommenheit gebracht werden."

Den Unterricht selbst theilt der Verf. in zwei Lehrgänge. Der erste Lehrgang enthält die Vorübungen und zwar: Abschn. I. Gehörübungen; Abschn. II. Uebungen zur Stärkung der Finger und des musikalischen Gedächtnisses, ohne Tasten- und Notenkenntniß; Abschn. III. Taktübungen. Der zweite Lehrgang umfaßt das Clavierspielen nach Noten.

„Die Töne waren eher da als die Noten: so sei es auch beim Unterrichte." Mit diesem Ausspruche A. E. Müller's (s. dessen große Clavierschule) leitet der Verf. den ersten Lehrgang ein. Die „Gehörübungen" haben es zu thun mit der Unterscheidung von Schall und Ton, hohen und tiefen, langen und kurzen, starken und schwachen Tönen. Abschn. II. führt den Schüler an das Instrument. Daß die Noten hier und im III. Abschnitte ganz wegbleiben, wird jetzt noch besonders gerechtfertigt. „1. Eine pädagogische Re-

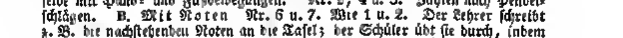
gel heißt: Gehe bei dem Unterrichte vom Leichtern zum Schwerern, von dem Einfachern zum Zusammengesetztern. Gegen diese Regel sündigen aber Diejenigen, welche von dem Kinde verlangen, daß es gleich anfangs nicht nur eine richtige Haltung des Körpers und besonders der Finger beobachten, sondern auch zugleich auf die Noten sehen, deren Namen und Werth erkennen und berücksichtigen soll. Heißt das nicht zu viel auf einmal verlangen und die Schwierigkeiten ohne Noth häufen? . . . . . Eins nach dem Andern! 2. Dieser (des Verfassers) Weg ist leichter für Schüler und Lehrer, denn es wird dem Schüler hier nie zu viel zugemuthet u. s. w. S. Die Uebungen des II. Abschn. sind dem Schüler sehr angenehm und befördern seine Lernbegierde. Er lernt nämlich auf diese Weise viel früher Etwas spielen, und zwar anfangs lauter kurze Sätzchen, die er mit seinem Gedächtniß leicht auffassen kann. Das macht ihm Freude. Will der Lehrer diese noch erhöhen, so begleitet er ihn beim Vortrag, seiner Sätzchen. Ein freundliches Lächeln, welches ich in diesem Falle bei allen meinen Schülern und Schülerinnen bemerkt habe, liefert den Beweis, daß dieses vorhändige Spiel für den Lernenden sehr anziehend und reizend ist. 4. Der Schüler gelangt auf diese Weise viel früher zu einer mechanischen Fertigkeit." Was die Uebung des musikalischen Gedächtnisses betrifft, so führt der Verf. für ihre Nothwendigkeit die Autorität Rinck's und Kalkbrenner's an. Den Einwurf aber: „Nach dieser Weise gewöhnt sich ja der Schüler gleich Anfangs an das Spielen ohne Noten und wird deßhalb nie ein guter Notenspieler werden", widerlegt er mit diesen Worten: „Nicht also! Denn sobald sich der Schüler erst eine richtige Haltung seines Körpers und besonders der Finger zu eigen machte, so muß ihm alsdann das Spielen nach Noten um so leichter werden, weil er ja nur auf diese zu achten hat . . . . . Solches hat sich auch, wenigstens in meiner Praxis, vollkommen bestätigt."

Was nun Abschn. II. an sich betrifft, so wird in der Einleitung auf die große Wichtigkeit eines guten Anschlages hingewiesen und die Regel gegeben: „Die Finger müssen sich an der ruhig liegenden Hand, wie Hämmer, auf und nieder bewegen, und jeder derselben muß gleich kräftig anschlagen lernen." Mit Recht wird der Logier'sche Chiroplast sowie der „weniger kostspielige und dabei doch sehr zweckmäßige" Kalkbrenner'sche Handleiter empfohlen. — Jede Uebung spielt der Lehrer zuerst vor, und der Schüler ahmt nach: a. mit der rechten Hand; b. mit der linken Hand; c. nach Umständen dann auch mit beiden Händen. Es sind der Uebungsarten fünf. Nr. 1. Uebungen zur Stärkung jedes einzelnen Fingers. 2. Abwechselnder Fingergebrauch bei stillstehender Hand. 3. Untersetzen, Uebersetzen und Nachschlagen. 4. Die Tonleiter im Raume einer Octave. 5. Die Tonleitern in jedem Umfange. — Unter Nr. 2. stehen Sätzchen dieser Art:



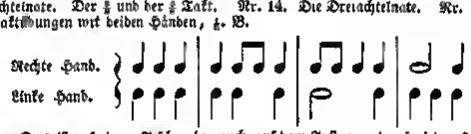
Wenn der Verf. dabei bemerkt: „Diese Melodien sind nur auf Uebung der Finger und des musikalischen Gedächtnisses berechnet und machen deßhalb nicht den geringsten Anspruch auf Schönheit und Zierlichkeit; ja manche hat sogar etwas Widerstrebendes, was ich aber absichtlich hinein gelegt habe", so muß ich die Berechtigung des Lehrers, auf dieser Stufe „Widerstrebendes" zu bieten, vom pädagogischen Standpunkte aus in Frage stellen. Nach meiner Ansicht gehört für die „Vierjährigen" nur lautere Milch, nichts Gepfeffertes. Glücklicher Weise meint's der Vers. nicht so schlimm, als er thut: ich finde kaum eine Uebung, die nicht ganz natürlich und deßhalb faßlich und eingänglich wäre.

Abschn. III. des ersten Lehrganges enthält, wie schon erwähnt, die Taktübungen. A. Ohne Noten. Nr. 1. Gleichmäßiges Zählen. Nr. 2. Dasselbe mit Hand- und Fußbewegungen. Nr. 3, 4 u. 5. Zählen nach Pendelschlägen. B. Mit Noten Nr. 6 u. 7. Wie 1 u. 2. Der Lehrer schreibt z. B. die nachstehenden Noten an die Tafel; der Schüler übt sie durch, indem er wie hier angegeben zählt und auf jede Zahl einen Niederschlag macht, während der Lehrer die Noten singt.



eins, zwei, drei, eins, eins, eins, eins, eins, eins, zwei, eins, zwei, eins, zwei, drei, vier.

Zur Abwechselung singt auch der Schüler mit und macht dann blos die Niederschläge dazu. Nr. 8. Aufschreibübungen. Nr. 9. Gewöhnliche Benennung dieser Noten. Nr. 10. Taktübungen mit beiden Händen. Nr. 11. Eintheilung der Noten in Takte. Nr. 12. Der $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{2}{4}$ Takt. Nr. 13. Die Achtelnote. Der $\frac{2}{4}$ und der $\frac{3}{4}$ Takt. Nr. 14. Die Dreiachtelnote. Nr. 15. Taktübungen mit beiden Händen, z. B.



Dies ist auf einem Tische aber auch auf dem Instrumente, in jeder Hand mit einem Finger auf einer Taste, auszuführen. — Nr. 16. Die Sechzehntheilnote. Nr. 17. Die Dreisechzehntheilnote. Nr. 18. Der Auftakt. Nr. 19. Aufschreibübungen. Nr. 20. Die Pausen.

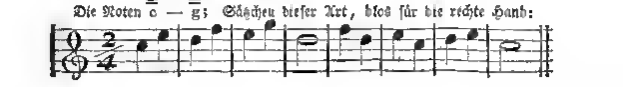
Dies wäre also eine ganze Rhythmik, die umsichtig zusammengestellt ist, mit Ausnahme der Pausen, welche offenbar zu spät eintreten. In Betreff der Stellung dieser rein rhythmischen Uebungen zu den rein melodischen des II. Abschnitts ist zu bemerken, daß „beide Zweige neben einander hergehen sollen, und zwar so, daß in der ersten Hälfte der Lehrstunde rhythmische, in der andern Hälfte melodische Uebungen angestellt werden", damit weder bei diesen die Kraft der Finger erschlaffe, noch bei jenen der Schüler Langeweile empfinde. Das ist recht gut. Ob aber ein so lange fortgesetztes bloßes Nebeneinander der melodischen und der rhythmischen Uebungen das Richtige sei, solches ist eine Frage, welche ich bei aller Hochachtung für die, wohl vielen Thüringern bekannte, Lehrtüchtigkeit des Verf. doch nicht zu bejahen vermag. Natürlicher würde mir ein Gang erscheinen, wo man zwar den rein melodischen und rein rhythmischen Uebungen, mit ihnen den Anfang machend, ihr Recht angedeihen ließe, sie aber auch zeitig zu Uebungen gemischter Art verbände, was dann freilich ein früheres Eintreten der Noten erfordern würde. Ich würde demnach etwa so zu dispaniren beginnen:

Erste Stufe.

Melodik.	Rhythmik.
Anschlagen der einzelnen Finger; Sätzchen mit stillstehender Hand, bald für die Rechte, bald für die Linke. Alles ohne Noten.	Ganze, Halbe und Viertel. $\frac{1}{1}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{4}{4}$.

Rhythmisch-melodische Uebungen.

Die Noten o — g; Sätzchen dieser Art, blos für die rechte Hand:

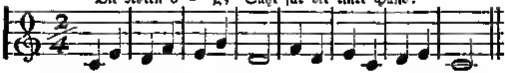


Zweite Stufe.

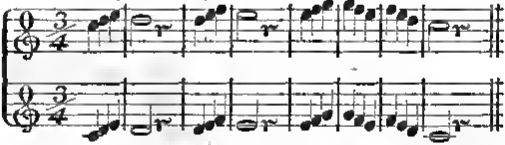
Melodik.	Rhythmik.
Säßchen mit ſtillſtehender Hand, für die Rechte und Linke zugleich. Ohne Noten.	Die Viertelpaaſe.

Rhythmiſch-melodiſche Uebungen.

Die Noten $\overline{c} - \overline{g}$; Sätze für die linke Hand:



Dann Sätze für beide Hände:



So könnte man weiter gehen. Die rein melodiſchen und rein rhythmiſchen Uebungen würden ganz in der Weiſe betrieben, wie Bretung es angiebt. Das Andere ſchlöſſe ſich dann leicht an. Vielleicht gefällt es Hrn. Bretung, meine Anſicht in d. Bl. einer Beurtheilung zu unterwerfen, wie ich es mit der ſeinigen gethan. Doch eben ſehe ich, daß er im „Anhange" ſelbſt einen „Stufengang für diejenigen Lehrer, welche den eigentlichen Clavierunterricht ſogleich mit dem Spielen nach Noten beginnen wollen", aufſtellt. Der Grundgedanke dieſes Stufenganges ſtimmt mit dem meinigen überein. — Die Angaben in Betreff der Ineinanderſchiebung der einzelnen Uebungen ſind übrigens ganz genau. Die Lehrer können nur dasjenige Verfahren wählen, welches ihnen am meiſten zuſagt.

Ich habe noch nichts über des Verf. zweiten Lehrgang an ſich geſagt. Ich kann mich kurz faſſen. In dieſem Lehrgange wird der Schüler auf eine ſehr anſprechende und bildende Weiſe in die Notenkenntniß und in das Spielen nach Noten eingeführt. Zweckmäßige Uebungsſtücke bald für einen, bald für zwei Schüler, ſind theils der Anleitung unmittelbar beigefügt, theils finden ſie ſich in des Verf. „Kleinem Clavierſchüler, 3 Hefte", der bereits im Jahrg. 1841 Nr. 11 d. Bl. nach Verdienſt gewürdigt iſt. Die eben ſo faßliche als gründliche Anweiſung zum Bildenlaſſen der Tonleitern wird Vielen willkommen ſein. Den Schluß machen Bemerkungen über Applicatur und Vortrag, auch fehlt nicht ein Verzeichniß guter Clavierſachen zur weitern Fortbildung.

Möge nun dieſes Werk, das durch ſeinen pädagogiſchen Gehalt viele andere Arbeiten dieſer Art überragt und jeden Falls unter den „erſten Clavierlehren" eine der erſten iſt, auch ſteter die gebührende Beachtung finden!

E. H.

Journalschau.

Brüssel, den 28. Septbr. Der große musikalische Concurs in Brüssel, welcher unsre Septemberfeste verherrlichen half, ist vorüber. Sieger und Besiegte sind friedlich in ihre Heimath zurückgekehrt. Den ersten Preis haben die Kölner davongetragen und auch unzweifelhaft verdient. Die Concurrenten waren aber leider nicht ebenbürtig; und als wir hier erfuhren: Der sehr angemeldete Liederkranz aus Aachen habe sich zurückgezogen, teilten wir gleichzeitig, daß der Männergesangverein von Köln triumphiren würde. Denn wie blühend auch der Zustand der Instrumentalmusik in unsern belgischen Landen ist, wie hoch sich namentlich die Cultur der Blasinstrumente aufgeschwungen hat — desto kläglicher sieht es dagegen mit der Vocalmusik aus, trotz einer Anzahl von Vereinen mit hochtrabenden Namen, fanatischen Dirigenten, wehenden Fahnen und daran gehängten Siegeszeichen. Schon die gemischten Chöre in unsern sonst trefflich durchsetzten geleiteten Conservatoire-Concerten sind allemal deren partie honteuse; aber diese Productionen sind wahre Virtuosenleistungen gegen die der belgischen Männergesangvereine. Wer, wie Referent, den diesjährigen Liedersesten in Mannheim und Würzburg beigewohnt oder Gelegenheit gehabt hat, Sachverständige zu sprechen, die in Bielefeld bei dem Sängerfeste der norddeutschen Liedertafel anwesend waren, der weiß auch, daß keine einzige der hier concurrirenden belgischen Musikgesellschaften sich vor den an genannten Orten zahlreich versammelten Männervereinen irgendwie rühmlich ausgezeichnet hätte. Der Mangel an guten Tenorstimmen — dem Haupterforderniß zum Quartett — ist hier zu Lande viel zu groß, als daß er einigermaßen ersetzt werden könnte durch jenes Uebermaaß von Nüancen, welches die geeilsten Stärke- und Schwächegrade aneinanderreiht, gleichviel ob der Sinn der leider meist geschmacklosen Compositionen forte oder piano verlangt, nur um durch Contraste Effekt zu machen. Den fühlbaren Mangel an Tenoristen suchen einige Gesellschaften durch Unterstützung von Knabenstimmen (Altisten) abzuhelfen, ein Manöver, welches in Deutschland belacht werden würde, in Belgien aber gar nicht weiter auffällt. Trotz jener schon erwähnten Nüancen sind die meist schülerhaft arrangirten Compositionen dennoch nicht einmal sauber einstudirt, und bei dem diesjährigen Concurse haben wir einen Chor total umwerfen und einen Solosänger zu drei verschiedenen Malen sein Stückchen aufs neue anfangen hören, was dem zahlreich versammelten, von 1 bis 3 Uhr ausharrenden Publikum eine angenehme Abwechselung zu sein schien, da es die Seelenruhe der verunglückten Producenten mit großem Applause belohnte. Welchen erhöhten Effect nach dergleichen Vorfällen das gewichtige Auftreten eines deutschen wohlgeübten Chors machen mußte, liegt klar am Tage; und wir hätten nur gewünscht, daß derselbe sich nicht zu Concessionen für den hiesigen Geschmack, an Potpourris herabgelassen hätte, indem er drei deutsche Lieder von Otto, Neithard und Mendelssohn unter dem Titel: Liederstrauß von Zöllner, als alla polrida vorführte. — Wir dürfen diesen Bericht nicht schließen, ohne der Beässeler Gesellschaft Manul rühmlich zu erwähnen, welche das ganze Arrangement des musikalischen Festes übernommen hatte, und diese Mission mit einer Umsicht und Liberalität ausführte, welche gewissen Festcomité's zum Muster dienen könnte. — (Berl. Voss. Zeitg. 1845.)

Mannichfaltiges.

Ein Bericht, welchen der Londoner „Standard" über das Singfest des Thüringischen Sängerbundes vor Ihrer Majestät der Königin zu Go-

tha enthält, beſagt: „Das Feſt war ganz, was die Franzoſen eine Solennität, eine feierliche Handlung nennen. Wie tief iſt die Muſik in die Gemüther dieſer Bevölkerung eingedrungen! Wie ernſt war ihre Aufmerkſamkeit, wie wild und wunderbar ihre Macht, zu entzücken! Ihre Geſichtszüge trugen alle das Gepräge des Verſtandes, ihre Stimmen zitterten bisweilen von Gefühl, und ſchwollen dann wieder an zu majeſtätiſcher Kraft. Was für eine Schule, was für eine Bildung, und vor Allem welcher innre Trieb! Sie ſangen wie durch Anſchauung, wie nach angeborner Weiſe. Es fanden dabei keine laute Aeußerungen des Beifalls ſtatt, aber am Ende jedes Geſangſtückes äußerte ſich ein unverkenndares Gemurmel in der Menge, welches zeigte, wie feierlich ihre Empfindungen, wie tief die Frömmigkeit und der Ernſt dieſer Bevölkerung des Landes von Luther waren.“ Jacob.

Copulations-Hymnus.

Schöne, gedrungene Copulationsmuſiken ſind ſelten. Ich glaube daher durch Mittheilung des nachſtehenden Parallelſtückes zu Berge's trefflichem effektreichen Hymnus: „So weit der Sonne Strahlen glänzen ꝛc.“ den Hrn. Cantoren keinen unlieben Dienſt zu erzeigen. Jacob.

Chor.

So weit der Sonne Strahlen glänzen,
reicht deine Huld, die uns erhält;
reicht über unſers Himmels Gränzen,
o Vater! bis zur fernſten Welt;
und deine Gnad' und auch ihr Reich
ſteht ewigen Gebirgen gleich.

Andante.

Mit frommem, freudigen Gemüthe
erheben wir, du Gnäd'ger, dich!
Wie herrlich iſt nicht deine Güte!
Wie liebſt du uns ſo väterlich,
uns, die wir ohne Furcht und Gram
im Schatten deiner Güte trau'n.

Ja, auf des Glaubens Felſengrunde
erbau'n wir unſers Glückes Haus
und ſchau'n in treuem Herzensbunde
in unſre Zukunft froh hinaus.
Du wirſt, o Vater, mit uns ſein,
und deinen Segen uns verleihn.

Chor.

So jubelt in Verklärungswonne
zu dir empor ein bräutlich Paar.
Ja deine Gnade iſt die Sonne,
die ihnen ſtrahlt am Traualtar.
Umfloſſen von des Lichtes Glanz,
zum Heroth wird der Myrthe Kranz.

Erfurt und Langenſalza: Verlag von G. W. Körner.

Erfurt, gedruckt bei J. G. Cramer.

Euterpe.

Ein muſikaliſches Monatsblatt

für

Deutſchlands Volksſchullehrer

herausgegeben

in Gemeinſchaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

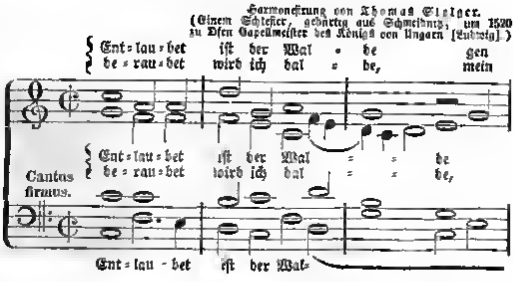
No. 2. Februar. **1846.**

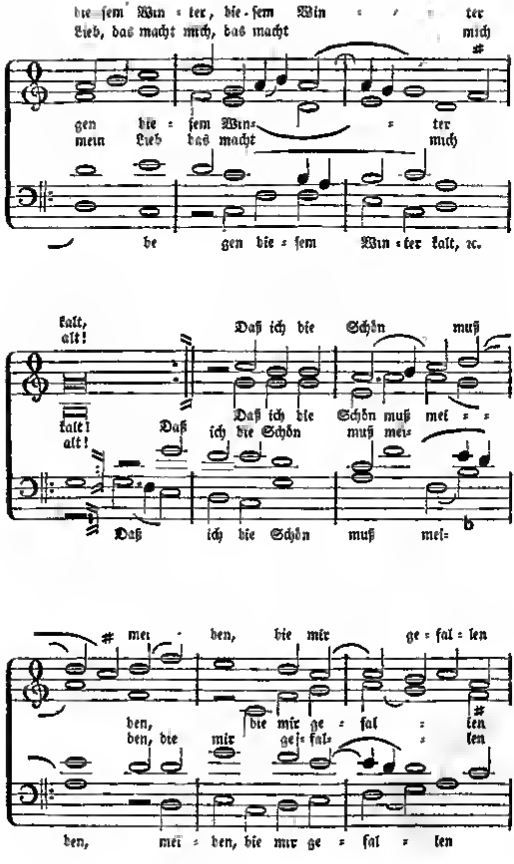
Von dieſer muſikaliſch-pädagogiſchen Zeitſchrift erſcheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern iſt zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede löbliche Buch- und Muſikalien-Handlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter zu beziehen. Zur Beſprechung von Novitäten ein Freiexemplar. Alle in dieſem Blatte angekündigten Werke ſind ſtets bei Wilhelm Körner in Erfurt und Langenſalza zu bekommen.

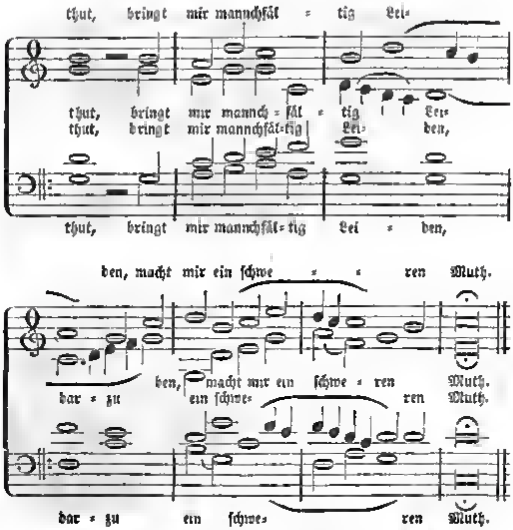
Altes Volkslied.

Entlaubet iſt der Walde ꝛc.

Harmoniſirung von Thomas Stolzer.
(Einem Schleſier, geboren aus Schweidnitz, um 1520 zu Ofen Capellmeiſter des Königs von Ungarn [Ludwig].)




dieſem Win ter, dieſem Win ter
Lieb, das macht mich, das macht mich
gen dieſem Win ter
mein Lieb das macht mich
be gen dieſem Win ter kalt, ꝛc.
kalt, alt!
Daß ich die Schön muß
kalt! alt!
Daß ich die Schön muß mei
Daß ich die Schön muß mei
Daß ich die Schön muß mei
mei den, die mir ge fal len
den, die mir ge fal len
den, die mir ge fal len
den, mei den, die mir ge fal len



|: Was läßt du mir zur Lehe,
Mein brauns schwarz Meidelein, :|
Das mich die Welt ergetze,
So ich von dir muß sein?
Hoffnung muß mich ernähren,
Nach dir so werd ich krank,
Thu bald herwieder kehren,
Die Zeit wird mir zu lang.

|: Sei weis, laß dich nit affen,
Der Klaffer feind so viel; :|
Halt dich gen mir rechtschaffen,
Treulich dich warnen will,
Hüt dich vor falschen Zungen,
Darauf sei wol bedacht!
Sei dir, schöns Lieb, gesungen
Zu tausend guter Nacht!

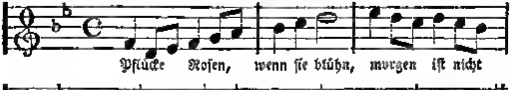
Quelle: (Georg Forster.) „Ein außzug guter alter und newer Teutscher liedtein, einer rechten Teutschen art, auff allerley Instrumenten zubrauchen, außerlesen. Gedruckt zu Nürnberg, bey Johann Petreio anno M. D. XXXIX." (40). Daf. unter Nro. 61.

Vorstehende Mel. hat sich bis jetzt in der evang. Kirche erhalten und kommt vor unter der Benennung des von Johann Kohlros († 1558) gedichteten Morgenliedes: „Ich dank' dir, lieber Herre", ꝛc. (s. K. E. P. Wackernagel, Das Deutsche Kirchenlied ꝛc. S. 212.) L. Erk.

Anzeigen und Beurtheilungen.

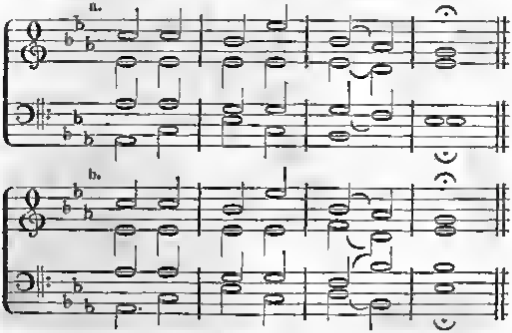
Neues Schulgesangbuch für die allgemeinen Volksschulen des Kantons Zürich. Erstes Heft. Ein- und zweistimmige Lieder enthaltend. Vom Zürcherischen Erziehungsrathe als obligatorisches Lehrmittel anerkannt. Zürich, Verlag von Meyer und Zeller. 1844.

Das Ganze besteht aus drei Heften. Heft I. enthält ein- und zweistimmige Lieder. Die einstimmigen sind nach den Tonarten geordnet und in jeder Tonart durch die Tonleiter und einige Uebungen in Secunden, Terzen ꝛc. eingeleitet, ohne daß diese Uebungen jedoch einen streng elementarischen Stufengang bilden, zumal da das Rhythmische daran ganz frei gestaltet ist. Die Zahl der einstimmigen Tonleitern, Uebungen und Lieder beträgt in Summa 94. Letztere, die Lieder, sind mir alle gänzlich neu; wahrscheinlich wurden sie wirklich alle neu componirt. Dies ist kein Vorzug der Sammlung. Diese Lieder halten, so nett manche unter ihnen gemacht sind, keinen Vergleich mit den köstlichen Gaben aus, die unter andern Erk und Greef gesammelt und in ihrem Liederkranze, Liedergärtchen ꝛc. ꝛc. dargeboten haben. Mit wahrem Bedauern vermisse ich in dem vorliegendem Buche alle jene einstimmigen Lieder, die so lange schon die Lieblinge unserer Elementarschüler geworden sind, wie z. B. „Fuchs, du hast die Gans gestohlen", „Gestern Abend ging ich aus", „Auf dem grünen Rasen", „Tra, ri, ra, der Sommer der ist da" ꝛc. ꝛc. Warum sollen die kleinen Schweizer und Schweizerinnen keinen Theil haben an diesen Gemeingütern der sanglustigen deutschen Jugend? Ich hatte einen wahren Schreck, als ich das gegenwärtige Buch zu durchblättern anfing und die Seite 26 lauter fremden Gesichtern begegnete, z. B. dem gar frostigen auf S. 19:



Glücklicherweise änderte sich auf S. 27. beim Eintritte der zweistimmigen Lieder die Sache. Dort kammen Nägeli'sche, Gerstbach'sche, Herder'sche, Schulz'sche und andere bekannte und bewährte Compositionen, auch Volksweisen, und der Componist der 94 einstimmigen Nummern legt plötzlich die Feder bei Seite, um sie wenigstens in diesem Hefte nicht wieder zu ergreifen. Diese Bescheidenheit ist eben so dankenswerth, als es im Uebrigen die Auswahl der 73 zweistimmigen Lieder ist. Heitere Nummern stehen neben ernsten, die wichtigsten Seiten des Natur- und Menschenlebens sind vertreten: — ganz so, wie sich's gehört, nur mit der einen Beschränkung, daß Romanzenartiges leider fehlt. Heft II. enthält 38 drei- und 12 vierstimmige Lieder, alle für Kinderstimmen. Gegen die vierstimmigen protestire ich, man muß sich auf Dreistimmiges beschränken, wenn die Männerstimmen fehlen. Die Componisten des zweiten Heftes sind: Rolle, Baumann, Händel, Beck, Schräpler, Herron, Zeiter,

Schulz, Berner, Gaßner, Kahl, Gersbach, Reefe, Große, Geeith, Caeey, Schaer, Schmiblin, Methfeſſel und Ungenannte. Die Texte wurden auch hier mit Umſicht ausgewählt, daß es an Beziehungen auf die Geſchichte und Landescet der Schweiz nicht fehlt, wird man vorausſetzen und beſtätigt finden. — Heft III. enthält 48 vierſtimmige Chorälе für gemiſchten Chor, ſo gebeucht, daß die einzelnen Stimmen nicht unter, ſondern neben einander ſtehen. Beigegeben ſind die vollſtändigen Texte. An dem Satze der Chorälе iſt mir Fehlerhaftes nicht aufgeſtoßen, doch würde ich die in No. 35 vorkommende Stelle bei a lieber ſo, wie bei b, gegeben haben.

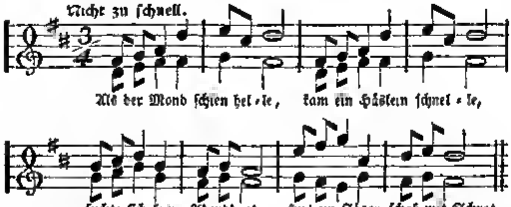


Die äußere Ausſtattung dieſes Schulgeſangbuches iſt vorzüglich. Der Preis beträgt für Abtheil. I. 4 Gr. oder 18 Kr., für Abtheil. II. eben ſo viel, für Abtheil. III. 5 Gr. oder 24 Kr., für alle 3 Abtheil. zuſammen „nur" 8 Gr. oder 36 Kr. E. H.

Der Sänger der Unſchuld. Eine Auswahl von 30 heiteren und ernſten zweiſtimmigen Liedern zum häuslichen und Schulgebrauch. In Muſik geſetzt und der unſchuldigen, ſangesluſtigen Jugend gewidmet von E. Fr. Gäbler, Muſikdirector am Königl. Pädagogium und Waiſenhauſe zu Zullichau. Gr. 8. Pr. 2½ Sgr. Op. 8. Eſſen, bei G. D. Bädeker.

„Die vortrefflichen, ächte Kindesnatur bezeichnenden Texte", ſo heißt es in einer Anmerkung zu Nr. 1, „ſind, mit Ausnahme der wohlbekannten Schmidt'ſchen ꝛc., von dem emerit. Lehrer F. W. Rüdiger zu Neuſalz a. O." Ich glaube auch, daß die erwähnten Texte gut ſind: ſie nähern ſich ihrem ganzen Weſen nach den allbekannten Kindergedichten von Hey. Die Compoſitionen treffen den Character dieſer Lieder, wenn auch nicht alle mit gleichem Glücke, und gewiß werden nicht wenige von ihnen mit der Zeit bekannt und beliebt werden. Eine der gelungenſten Nummern dürfte Nr. 8 ſein, welche ganz volksmäßig iſt. Artig iſt im Texte der

Zug, wo der Hase den Mond bittet, sein Licht auszulöschen, damit der Jäger nicht sehen könne. Ich setze, gewiß zur Freude mancher Leser, das Ganze her.



2. Traf nicht flinkes Häslein. Wohl er sucht im Täschlein, ladet Blei und Pulver ein, Häslein soll des Todes sein.

3. Häslein läuft voll Schrecken hinter grüne Hecken, spricht zum Mond: lösch' aus dein Licht, daß mich sieht der Jäger nicht.

4. Und der Mond, der helle, zog die Wolken schnelle, groß und klein vor sein Gesicht: wurd' zur Finsterniß das Licht.

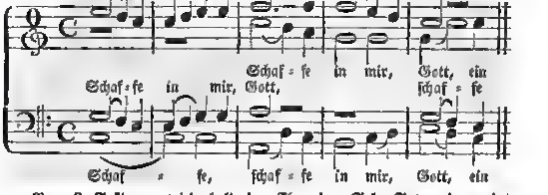
5. Häslein ging zur Ruhe, zog aus Rock und Schuhe, legte sich auf's weiche Moos, schlief wie auf der Mutter Schooß.

Der Preis von 2½ Sgr. für das ansprechend ausgestattete Heftchen ist sehr niedrig. E. H.

Leicht ausführbare Kirchenmusik, zunächst für Hochschulen, Gymnasien und Seminarien. Zwei Motetten, Nr. 1 „Erforsche mich, Gott," Nr. 2 „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz" für vier Männerstimmen oder auch Sopran, Alt, Tenor und Baß mit willkührlicher Orgelbegleitung componirt von E. D. Wagner. Op. 6, Nr. 2. Preis der Partitur ⅔ Thlr. Singstimmen zum Subscriptionspreise a. für Männerstimmen ⅓ Thlr. netto, b. für gemischten Chor ¼ Thlr. netto.

So viel auch jetzt für Männerstimmen componirt wird, so ist doch kein Ueberfluß an kirchlichen Compositionen dieser Gattung, zumal was einfache und leichte Motetten betrifft. Was für die großen Gesangfeste componirt wird, ist in der Regel bei beschränkten Kräften gar nicht auszuführen, wie z. B. die prachtvollen Hymnen von Meißiger und die großartigen Tondichtungen von Fr. Schneider. Ich bin bei jahrelangem Verkehr mit mehreren Vorstehern von Ephoral-Gesangvereinen unter den Schullehrern hiesiger Gegend, genau mit den Bedürfnissen dieser Vereine bekannt geworden: in der Regel braucht man Chöre und Motetten von mäßigem Umfange und mäßiger Schwierigkeit, namentlich solche, wo den so seltenen und so leicht zu verderbenden ersten Tenören nicht allzuviel zugemuthet wird. Da nun, wie schon erwähnt, an dergleichen keineswegs viel vorhanden ist, so muß jede Gabe dieser Art, wenn sie an sich den Forderungen, welche Sinnes der Kunst an sie gemacht werden, entspricht, willkommen

fein. Dieß findet nun seine volle Anwendung auf die vorliegende Motette Nr. 2 „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz", C-dur, ¾, Andante con moto. Es ist eine schlichte Musik ohne Prätensionen, klar, durchsichtig, einheitsvoll, in sittlichen Maaßen ausgeprägt, dabei nirgends den Character kirchlicher Würde verleugnend. Nach einem Vorspiele von 4 Takten, welches eben nichts weiter will, als das einfache Motiv des Hauptsatzes vorführen, treten vier Solostimmen mit den schon angeführten Anfangsworten ein:



Vom 9. Takte an wiederholt der Chor den Solo-Satz und wendet sich dann durch A-moll nach G-dur, wo im 24. Takte ein Abschnitt in der Terzenlage gemacht wird. Nun wiederholen in G-dur die Solostimmen nochmals die vorigen Worte, worauf der Chor fortfährt: „und gib mir einen neuen, gewissen Geist", welche Worte er, wesentlich in G-dur verweilend, mit nochmaliger Unterbrechung durch die Solostimmen beibehält bis zum 56. Takte, wo auf der Dominante von E-moll eine Fermate eintritt. Nun folgen in E-moll, mit vorübergehenden Modulationen nach A-moll und C-dur, die Worte: „Verwirf mich nicht vor deinem Angesicht", und es wird wohl im Sinne des Psalmisten sein, daß hier so viel Dringlichkeit in die Musik gelegt ist, als es mit der kirchlichen Ruhe des Ganzen vertragen mochte. Solo- und Chorstimmen wechseln ab bis zum 89. Takte, wo mit den Worten: „Und nimm deinen heiligen Geist nicht von mir" das Anfangsmotiv in der Haupttonart C-dur wieder erscheint und in dieser durchgeführt wird bis zu dem vertrauensvollen, die Gewißheit der Erhörung aussprechenden, auf dem 123. Takte im ritardando leise verklingenden Schlusse.

Dieser Anzeige und wohlverdienten Empfehlung der Motette füge ich blos noch die Bemerkung bei, daß Partitur und Stimmen äußerst schön in Kupfer gestochen (oder in Zinn geschlagen?) sind. C. H.

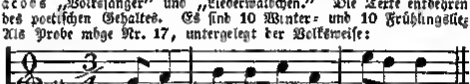
Kinderleben. Lieder mit beliebten Sangweisen. Für Kinder und Kinderfreunde. Von J. H. Ch. Schmidt, Cantor in Lucklum. Erstes Heft, 20 Lieder enthaltend. Braunschweig, Verlag von Eduard Leibrock. 1842.

„Soll aus unsern Häusern", so heißt es im Vorworte, ein wahrhaft freies, edles, sittlich und religiös gehobenes Geschlecht hervorgehen, so können wir nicht früh genug das Gemüth unserer lieben Kinder mit reiner seliger Heiterkeit erfüllen, die überall zwischen der sinnlichen Erscheinung und dem ewig Bleibenden eine feste Beziehung ahnt und findet. Das ist auch so schwer nicht, da das Kind mit seinem Wesen auf der einen Seite

in der äußeren Natur und ihren Erscheinungen wurzelt, auf der andern oder, wie die Pflanze, liebend dem Himmel und seinen Geheimnissen sich zuwendet. Nur da, wo ein Kind in diesem Verhältnisse durch den Einfluß der Erziehung erhalten und befestigt wird, kann sich das innerste Wesen desselben zu der Vollkommenheit entwickeln, welche wir Bestimmung der Menschheit nennen. Daher muß auch jeder Unterrichtszweig, und namentlich der Gesang, welcher nächst der Religion am meisten das innerste Wesen des Menschen berührt, den stetigen Zusammenhang des kindlichen Gemüths mit der sinnlichen Natur und dem ewig Bestehenden vermitteln. Da mag dann auch, bei allem wahren Ernste, der rechte, erquickliche Scherz nicht fern bleiben. ..... Die gegenwärtigen Lieder sind noch den Jahreszeiten geordnet. So forderte es die zu Grunde liegende Idee mit innerer Nothwendigkeit. Wie sollte ein Mensch Böses wollen können, wenn der Wandel der Zeit mit seinen Erscheinungen ihn stets an das Ewige erinnert. Die Zeit wird ihm heilig; darum muß auch sein Leben heiliger werden. ..... Die Gesangweisen schöpfte der Verf. aus den „deutschen Volksliedern von Erk und Irmer", dem „Liederkranze von Erk und Greef" und der trefflichen „Gesangschule von Karow." Einige schrieb er auf, wie er sie aus dem Munde des Volkes gehört hatte." —

So weit Hr. Cantor Schmidt. Ich stimme ihm nicht in Allem bei. Man muß sich im Eifer für eine gute Sache vor Ueberschwänglichkeiten hüten. Eine solche liegt in der gesperrt gedruckten Stelle. Ein Mensch sollte nichts Böses wollen können, wenn der Wandel der Zeit ihn an das Ewige erinnert? — Ach wäre dem doch also! Gegenwärtig verkündigt leider noch die Geschichte gar mehr junger und alter Uebelthäter, unter denen wohl wenige sein dürften, zu denen die Zeit nicht geredet hätte, eine ganz andere Wahrheit. Welche? das mag sich Herr Schmidt von den gebrochenen Vater- und Mutterherzen erzählen lassen, die sich gewiß auch in seiner Nähe finden werden.

Gegen die vorliegenden Lieder selbst ist nichts zu sagen. Die Melodien sind meist Volksweisen, und es erinnert das Büchlein in dieser Beziehung an Jacobs „Volkssänger" und „Liederwäldchen." Die Texte entbehren nicht des poetischen Gehaltes. Es sind 10 Winter- und 10 Frühlingslieder. Als Probe möge Nr. 17, untergelegt der Volksweise:



hier Platz finden:

Waldkirche.

Wenn zum grünen Waldesgrunde
Kommt der Sonntag still herein,
Dann, in erster Morgenstunde,
Gehn zur Kirch' die Vöglein.
Waldraum wird zur Tempelhalle,
Und die Vöglein kommen alle,
Wenn der Glocken süßer Klang
Ruft mild den Wald entlang.

Maienblumen, zart gestaltet,
Sind im Wald die Glöckelein;
Haben früh sich all' entfaltet,
Läuten nun den Sonntag ein.

Alles regt froh die Schwingen,
Ueberall die Glocken klingen,
Durch die Wipfel säuselt's auch,
Just, als wär's der Engel Hauch.
Jetzo fängt mit zarter Weise
Nachtigall das Singen an:
Klingel erst so still und leise,
Tönet immer voller dann.
Und nun jubeln tausend Kehlen,
Thut kein einz'ges Vöglein fehlen,
Singen alle gar zu gern
Danklieder Gott, dem Herrn.

Wer die Lieder gedichtet hat, ist nicht angegeben. Ist Herr Schmidt selber der Dichter, so freue er sich der Gabe, die Gott ihm verliehen.

Ein zweites Heft, Sommer und Herbst enthaltend, ist versprochen. Soll willkommen sein. E. H.

Bücherblick.

Die erste Pflegerin der Tonkunst, die Kirche, wie sie das Ewige innerhalb des Wechsels und Flusses menschlicher Dinge zu bewahren strebt, hatte anfangs in diesem Sinne das Ueberlieferte, aus einer vor allen heilig gepriesenen Zeit Stammende, zu bewahren, es vor der Vergänglichkeit zu schützen gestrebt. Doch nicht in dem Festhalten der Erscheinung liegt die Gewähr ungestörter Dauer. Das innere Leben war siegreich durchgebrochen; in viel höherem Sinne, als die Pfleger gewähnt, war in dem irdischen Stoffe ein Abbild des Himmels kund geworden. Ein solches war früher schon in der Baukunst erschienen, der Kunst, welche der Kirche auf Erden ihre Heiligthümer geschaffen hatte. Ihrem innersten Wesen nach stellt sie, an den härtesten Stoff gebunden, das Feste, Ruhende, Wohlbegründete dar; so auch sollte das Heiligthum im Wechsel des Lebens erscheinen. In der strengsten, erhabensten, großartigsten Gestalt bildete, diesem Sinne zufolge, das Alterthum seine dorischen Tempel; doch im Fortgange der Zeit sehen wir immer mehr das Strebende, Bewegliche, Sprossende hineinbrechen in diese strenge Ruhe. Die Säulen, jene festen, starken Träger, wachsen schlanker empor, Abbilder des Lebenden schmücken immer zierlicher ihr Haupt, bis in der korinthischen Ordnung es durch volles Laubwerk umkrönt wird. So keimt das Leben der Mitte der Zeiten immer mehr entgegen. Nicht mehr Sims und Gebälk tragen nun Säulen: über festgegründeten Pfeilern wölbt sich, leicht schwebend, ein Abbild des Firmaments, die Kuppel empor; in dem hellen Scheine des Goldes, von welchem sie glänzt, auf dessen Hintergrunde geheimnißvoll die Gestalten des Erlösers und seiner Heiligen sich erheben, scheint ein inneres Licht sich zu entzünden, die Gläubigen zu überstrahlen. Nirgend aber bedeutungsvoller und mannichfaltiger erscheint dieses, dem ewigen, unerschöpflichen Quelle in reicher Fülle immer neu entsprießende Leben dem harten Stoffe eingeprägt, als in der deutschen Baukunst. Aus schlanken Pfeilerbüscheln, als den Stämmen, schießen, Zweigen gleich, die Rippen des Gewölbes zusammen; jeden dieser Stämme krönt mannichfaches Laubwerk. Hier fallen, wie im Keime zart verschlossen, Blätter sich dicht zusammen, dort dehnen sie schwellend sich auseinander, dort sehen wir sie üppig entfaltet. Durch den Farbenglanz bunter Fenster dringt Licht in das Heilig-

thum; vielfach harmonisch verschränkte Farbenkreise erheben sich über den, auf glänzendem Grunde thronenden Gestalten der Heiligen; dem in das lebendige Spiel ihres Glanzes sich versenkenden Auge scheinen hier die Blüthen jener wunderbaren Stämme sich immer aufs Neue zu erschließen, und wo der letzte Glanz der scheidenden Sonne durch die bunte Fensterrose noch in das Heiligthum dringt, die wundervollste, köstlichste Blume sich zu entfalten. Dem festgegründeten, unbeweglich ruhenden Baue, war so die ganze Fülle des bewegten, kommenden, wachsenden, blühenden Lebens entsprossen; jener Kunst, die nur der Augenblick zu haschen, ihn für die Dauer festzuhalten vermag, war es auf unbegreifliche Weise gelungen, auch den Wechsel der Zeiten zu bannen. In Heiligthümer solcher Art trat nun die Tonkunst ein, die bewegliche, flüchtige, schnell vorüberrauschende; ein schönes aber vergängliches Leben gewährten ihr diese weiten, tönenden Hallen. Je mehr sie aber sich fühlte als die lebendige, diesen hehren Räumen verliehene Stimme, je mehr im Bewußtseyn ihres wahrhaften Wesens ihre früheste Richtung zurücktrat, kraft deren sie, nur dem Auge überschliche, dem Ohre nicht vernehmbare, sinnreiche und künstliche Baue in den Tonzeichen aufzuführen gestrebt hatte, um so mehr mußte, jener verwandten Kunst entgegenstrebend, welche ihr die Heimath geschaffen, sie dahin trachten, auch in der Fülle der Bewegung Stetigkeit und heilige Ruhe zu offenbaren; so nur konnte der innigste Bund zwischen beiden geschlossen werden. In dem weiten Raume erwacht zuerst eine einzelne Stimme; anfangs die höheren, nachhallend sodann die tieferen entfalten einfach harmonisch ihren Gesang. Eine zweite Stimme nun, eine neue, eigenthümlich verschiedene Gesangsweise gestaltend, gesellt sich der begonnenden; durch sie geweckt, antworten ihnen, an- und nachklingend, die übrigen Stimmen, bis in diesem Wechsel, dem Tongewebe, das durch ihn sich zusammenflicht, jede dieser beiden Melodieen, bald in der tiefsten Stimme die übrigen tragend, bald in der höchsten durch sie getragen, bald von ihnen, nach den Worten des frommen Luther, in himmlischen Tanzreihen lieblich umspielt, endlich ihr volles Leben ausgetönt hat. Wenn unser Ohr diese Klänge vernimmt, so scheint es als sehe unser Auge eine Knospe schwellend sich erschließen, die zart gefärbten Blätter sich immer weiter, immer reicher, in stets erhöhtem Farbenglanze ausdehnen, bis die volle Rose ihre ganze Pracht und Fülle vor uns entfaltet hat, in Glanz und Duft ihr holdes Leben uns entgegenströmt. So gewinnen die verfliegenden Töne Gestalt und Dauer; was in den harten Stein gebildet wir neben einander vor uns sehen, tritt in den verschiedenen Augenblicken seiner Entwickelung vor unseren Sinn, daß wir es werden fühlen, die Bedeutung seiner Gestalt sich uns tiefer einprägt. So nicht das Zarteste allein, auch das Erhabenste und Größeste: das geheimnißvolle Weben des Geistes, das den ganzen Bau erfüllt, das einfache Grundverhältniß, aus dem in reicher Fülle von Beziehungen unserem Auge ein so wunderbares Leben sich erschließt, durch das, als ihre Einheit, diese unendliche Mannichfaltigkeit gedeutet wird. Werden wechselnde und sich vereinende volle Chöre in der ganzen Pracht der Harmonie vor uns laut, suchen wir anfangs in diesem Strome von Klängen vergeblich in einer einzelnen Stimme die durch alle sich hinziehende Melodie, möchte dem überraschten Hörer eben hier eine zwar mächtige, klangreiche, aber gestaltlose Tonfülle entgegentreten: da leitet der Kirchenton, wenn auch anfangs nur geahnet, wie dem Gemüthe die Stimmung, so dem Tonstrome feste Gestalt und Bedeutung; nicht mehr formlos wogt er hin und her, ein geordnetes, inneres, ganzes, dem Höchsten eigenthümlich zugewandtes Leben strömt er aus. So ist nun der Bund geschlossen zwischen zweien Künsten, welche, an die zu meist entgegengesetzten Stoffe geknüpft, ihrem innersten Wesen nach einan-

der zu widerstreben scheinen. Das irdische Heiligthum der Kirche ist nicht mehr ein kaltes Sinnbild des Dauernden, des Ewigen in dem Wechsel des Zeitlichen, es ist eine Heimath des Lebens geworden. Die Töne verhallen nicht mehr flüchtig, ein leerer Sinnenrausch; wie dem ewigen Leben der Quell des irdischen zuströmt, sind sie, dem Stoffe nach dessen eigenstes Bild, zu Verkündigern des ächten Seins geworden; und verklingen sie auch schnell dem äußeren Ohre, ihr Bild vermögen sie fest dem Gemüthe einzuprägen, das sie in Glauben und Liebe bewahrt, in Hoffnung einer Zukunft entgegensehend, wo einer seligen Gegenwart ewige Lobllieder ertönen werden. So, in einem doppelten Gesichte, hat das Wesen des himmlischen Paradieses dem großen Dichter sich erschlossen. Einen klaren Strom erblickt Dante, von dessen Ufern tausend Blumen hinunterdicken und sich spiegeln in ihm; leuchtende Tropfen sprühen aus ihm in die Kelche der Blumen; dann, durch ihren Duft erfrischt und berauscht, tauchen sie wieder hinab in die Fluth. Kaum aber hat nur der Saum seiner Augenlider von jenen Tropfen getrunken, so thut in wachsendem Lichte seinem immer mehr gestärkten Auge die Schaar der Seligen sich kund, einer weißen Rose gleich, welche Duft des Lobes der ewigen Frühlingssonne zuhaucht, in welche die Schaar der Engel, Friede dringend, heilige Gluth anfachend, den Bienen gleich sich hinabsenkt.

Möge in diesen Bildern, diesen Worten, Denjenigen, welche die Macht der Tonkunst an sich erfuhren, auch nur einigermaßen die Ueberzeugung sich erneut haben, daß ihres Zeitlebens ungeachtet, jene geheimnißvolle Kunst eine Ahnung, ja ein Abbild des Ewigen zu geben fähig sei, und deßhalb in ihrer höchsten Bedeutung den Namen der heiligen wohl verdiene; daß jene beiden Gestaltungen, die eine, in der mannichfache, reiche, und dennoch durch einen Grundgedanken beherrschte Beziehungen hervortreten, die Fugenkunst; die andere, einfachere, in der eine eigenthümlich gestaltete Tonfolge in schlichten Zusammenklängen ihr Leben ausströmt, die Choralkunst, aus innerer Nothwendigkeit ihr vorzüglich eignen. So ist denn der Chorgesang vor allem in ihr heimisch; in den frühesten Zeiten der Kirche und der Kunst dargestellt durch die ganze versammelte Gemeine, sodann allgemach durch eine besondere, kunstmäßig geübte, erlesene Zahl von Sängern, als Vertretern der Gemeine. So erscheint der Sängerchor in der Kirche, welcher unser Meister *) ausgehörte, der katholischen, so wird er in jeder Gestalt der christlichen Kirche erscheinen müssen, welche die Tonkunst nicht völlig von sich abweist. Denn die bedingte Ausschließung des Gesanges der Gemeine, die Nothwendigkeit eines schulgerecht geübten Chors führt jene Kunst überall mit sich, wo sie als solche eintritt in den Gottesdienst.

(Johannes Gabrieli von v. Winterfeld.)

In der Broschüre über „die Nothwendigkeit großer deutscher Kolonien und Kriegsflotten" von H. v. O. finden sich über Musik folgende Worte, die in der Eulerpe eine Stelle finden dürften, die obige Broschüre vielleicht wenig von Musikfreunden gelesen wird. Es heißt darin in Beziehung auf die schädlichen und kleinlichen Industriezweige in Deutschland also: „Die „Ausübung der Tonkunst bildet gegenwärtig in Deutschland einen Industrie„zweig, der sich immer mehr erweitert, alles Maaß zu überschreiten „droht und dessen Einfluß auf den National-Charakter man vielleicht zu „wenig brachtet. Ueberall giebt es einen Ueberfluß von Tönen, überall „Straßenmusik, Gartenmusik, Ballmusik, Tafelmusik, Festmusik, Theater„musik, Kirchenmusik, Mittlärmusik, Privatmusik (in jedem Hause ein

*) Johannes Gabrieli

„Klimperkasten oder *) bis zu Dutzenden), Thurm- und Nachtmusik, Abend- „und Morgen-Concerte, singende Thees, spielende Uhren und Dosen, „harmonische Bley- und Schüttengeläute, musikalische Automaten, — „Alles muß musikalisch werden bis zum Stroh und Holz herab und Kin- „dern von drei Jahren an. — Scharen musikalischer Genies, theils „einzeln und mit Extrapost, theils in ganzen Banden durchstreifen Deutsch- „land in allen Richtungen, erheben Contributionen, und geben ein Bei- „spiel müßiger Lebensweise. Die Tonkunst beschäftigt einen großen Theil „der Presse, überall gibt es musikalische Institute, Musiklehrer, Musik- „vereine, Musik-Treibende; man hat die Tonkunst sogar zu einer Na- „tional-Angelegenheit erhoben und zu einem Bestandtheile der Erziehung „gemacht; in den meisten Staaten müssen alle Lehrer musikalisch seyn, alle „Schüler müssen singen können, obgleich nicht alle lesen lernen. In den „mittlern und höhern Ständen ist die weibliche Erziehung gegenwärtig größ- „tentheils auf Musik und französische Sprache basirt, und zwar daher ein „kraftloses, phantastisches, plapperndes undeutsches Geschlecht zu Tage för- „dern." H. v. O. läßt wohl auch der wahren Tonkunst ihr Recht wie- derfahren; über den Mißbrauch derselben fährt er aber also fort: „Der „Donner, diese erhabene unübertroffene Musik, das Rauschen des Meeres, „der Gewässer, des Windes und Waldes, die natürliche Stimme des Men- „schen, der Sang der Vögel, das Gesumme von Myriaden Insekten bie- „ten eine Welt von Tönen, durch welche die Natur mit tausend Zungen „zu uns spricht, welche uns genügen können. Ein Uebermaaß musikalischer, „künstlicher Genüsse entfremdet uns der Natur, stürzt die Seele in eine „fortwährende Trunkenheit und untnervt sie eben so sehr, wie ein Ueber- „maaß von Reizmitteln den Körper. Es ist Thatsache, daß sehr musika- „lische Individuen, oder ganze Völker, in der Regel weichlich, wollüstig, „mit einer quecksilberigen Beweglichkeit des Gemüths behaftet, zu Gefühls- „Extremen geneigt, unruhig und unfähig sind zu dauernden Anstrengungen „und Kraft-Aeußerungen, während starke, kraftvolle Naturen den musi- „kalischen Kitzel wenig suchen und bedürfen. Bei den alten Egyptern „rangirten die Musiker nur vor den Hirten, der letzten Volks-Klasse. „Lykurg verdonnte alle Künste, welche nur dem Vergnügen dienten; und „was aus einem Volke werden kann, bei dem die Musik herrschend wird, „das bewiesen uns — die heutigen Italiener als abschreckendes, nur für „die Blasirtheit angenehmes Beispiel." —

So weit Hr. v. O. Mögen sich auch manche Uebertreibungen finden, viel Wahrheit liegt doch in seinen Worten. Haring.

Wir wollen sagen: Manche Wahrheit, viele Uebertreibungen. Gehörten etwa Luther, Friedrich II., Seb. Bach nicht zu den kraftvollen Naturen? Dient die Musik nur dem Vergnügen? Sind die Italiener durch die Musik herabgekommen? — —

Uebrigens mögen die Aeußerungen des Hrn. v. O. für musikliebende und musiktreibende Lehrer als ein Mahnruf gelten, nicht über der Musik die Schule zu versäumen. Wer da stehet, sehe zu, daß er nicht falle. E. H.

Journalschau.

Um den Gesangunterricht zu heben, hat der französische Minister des Unterrichts drei Commissionen bestellt, welche den Auftrag haben: 1) alle classischen religiösen Poesien Frankreichs zur Anpassung an Kirchenmusik zu

*) Dort fehlt wahrscheinlich: Guitarren, Geigen ꝛc. E. H.

sammeln, 2) dasselbe in Bezug auf national-geschichtliche Gesänge zu thun und zu Ergänzung des in diesem Gebiete des Gesanges Lückenhaften Concurse zu veranstalten, 3) Concurse für Lieder auszuschreiben, welche in populärer Form Vorurtheile und Irrthümer bekämpfen. Die drei Vorsitzenden dieser Commissionen sind die Herren Rendu, Sl. Marc Girardin, Dubois, sämmtlich Mitglieder des Conseil royal; sie haben die Mitglieder ihrer Commissionen zu wählen und dem Ministerium vorzuschlagen, so wie das Reglement über die Art ihrer Thätigkeit. Die Presse werden durch den „Grand-maître en conseil royal de l'instruction publique“ zuerkannt. — Zunächst haben die drei Präsidenten ihren Amtsgenossen Orsila, mit Genehmigung des Ministers, sich beigeordnet.

Christian Friedrich Göthel, Orgelbauer in Barstenburg, hat in dem Städtchen Schellenberg eine neue Orgel gebaut, welche nach dem Urtheile des mit der Prüfung beauftragten Mstr. Schneider aus Dresden ein sehr vortreffliches Werk ist. Sie enthält 34 klingende Register, darunter Philharmonika von des Erbauers eigener Erfindung. Im Hauptwerk zum Principal ist blos reines englisches Zinn, ohne Zusatz von Blei verwendet worden.

Der Orgelbauer Buchholz in Berlin hat für die Kathedeale zu Pelplin (bei Danzig) ein prachtvolles Orgelwerk gefertigt und daselbst aufgestellt; es zählt 55 klingende Stimmen, darunter mehrere 32füßige.

Disposition der in der neuen Kirche zu Sohland am Rothstein in der Königl. sächs. Oberlausitz vom Orgelbaumeister C. F. Buckow zu Hirschberg in Schlesien neu erbauten Orgel.

A. Das Hauptwerk enthält zehn Stimmen.

1) Principal 8 Fuß, englisch Zinn, im Prospect, von C bis zum eingestrichenen c aufgeworfene Labien.
2) Principal-Octave 4 Fuß do. do.
3) Superoctave 2 Fuß,
4) Gemshorn 8 Fuß,
5) Gemshorn 4 Fuß,
6) Gemshornquinte 2⅔ Fuß, } Probezinn.
7) Bordun 16 Fuß, von Holz, die kleineren Birnbaum und Ahorn.
8) Flauto grave 8 Fuß, do. do.
9) Cornetti grandi, 8 Fuß, 3fach, von g bis zum dreigestrichenen f, comisch.
10) Mixtur, 4fach, 2 Fuß; beide Stimmen von Probezinn.

B. Das Oberwerk enthält sechs Stimmen.

11) Gemen-Principal 8 Fuß, engl. Zinn, polirt
12) Principal 4 Fuß, do. do. } im Prospect.
13) Viola di Gamba 8 Fuß,
14) Flautino 2 Fuß, } Probezinn.
15) Flauto dolce 8 Fuß,
16) Flauto d'amore 4 Fuß, } Holz, die kleineren Birnbaum u. Ahorn.

C. Das Pedal enthält 4 Stimmen.

17) Violon 16 Fuß. 18) Violoncello 8 Fuß. 19) Subbaß 16 Fuß. 20) Posaune 16 Fuß, weitester Mensur, mit gegossenen Mundstücken.

D. Nebenzüge.

21) Pedalkoppel. 22) Manualkoppel, beide während des Spielens jederzeit ungehindert zu gebrauchen. 23) und 24) Manual-Sperrventile. 25) Pedal-Sperrventil. 26) Calcanten-Glöckchen. 27) Vollständig eingerichteter Zug zu einer späteren Aufstellung einer Stimme in dem Oberwerk. 28) 29) 30) Blinde Registerknöpfe für spätere Anlagen.

Der Umfang der Manuale ist von C cis bis zum dreigestrichenen f, und der des Pedals von C cis bis zum eingestrichenen d; vier neunfüßige Bälge versorgen das Werk mit Wind. (Allgem. musikal. Zeitung.)

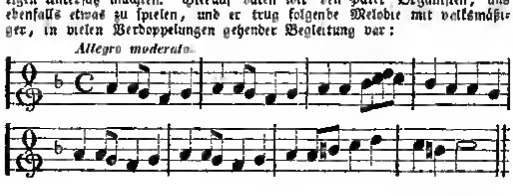
Mannichfaltiges.

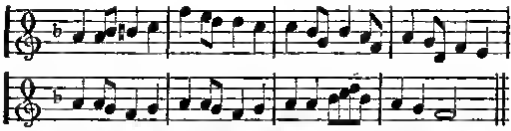
Am 21. Febr. ließ sich hier in Merseburg Herr F. G. Klauer, ein Zögling des Leipziger Conservatoriums, auf der Orgel hören. Er spielte Folgendes: 1. Fuge in F-moll von Händel, 2. Adagio von Becker, 3. Fuge in G-moll von J. S. Bach, 4. Choral von Krebs (Was Gott thut, das ist wohlgethan), 5. Sonate von Mendelssohn-Bartholdy, 6. Fantasie und Fuge von eigener Composition. Wir bewunderten die Sicherheit und Fertigkeit, welche er im Vortrage so verschiedenartiger Tonstücke offenbarte, und freuten uns der Gediegenheit seiner eigenen, auch ihrem äußern Umfange nach bedeutend zu nennenden Composition. Es ist außer Zweifel, daß dieser junge Mann, der seinem Lehrer, Herrn C. F. Becker in Leipzig, schon jetzt so viel Ehre macht, sich bei fortgesetztem Kunststreben zu einem der hervorragendsten Organisten Deutschlands werde hinanbilden können. E. H.

Der Pater Organist auf dem Simplon.

Im August 1844 wanderte ich auf einer Erholungsreise mit meinem Freunde, dem Organisten L., über den Simplon von Wallis nach Piemont. Auf der Höhe des Simplon kehrten wir im Hospitium bei den Mönchen ein und fanden die freundlichste Aufnahme. Nachdem wir mit Speise und Trank reichlich erquickt waren, äußerten die Patres, denen L. gesagt hatte, daß er Organist sei, den Wunsch, die Orgel von ihm spielen zu hören. Auf die bereitwillige Zusage wurden wir in die sehr schöne Kirche geführt, und fanden dort eine Orgel mit etwa 12, zum Theil gar feinen Registern. L. spielte nun, dann that ich ein Gleiches, während die unfern von den Gletschern niederbrausenden Wasser den mächtigen Untersatz machten. Hierauf baten wir den Pater Organisten, uns ebenfalls etwas zu spielen, und er trug folgende Melodie mit volksmäßiger, in vielen Verdoppelungen gehender Begleitung vor:

Allegro moderato.





Einige Löuser in der Tonleiter aufwärts machten den Schluß. — L. und ich hatten in gebundenem Style gespielt und wurden nun zweifelhaft, ob wir möchten Beifall geerntet haben. — Das Ganze erinnerte mich an Hesse und die französischen Organisten bei der Einweihung der Orgel in St. Eustache zu Paris. Vergl. Jahrgang 1844 d. Bl. Nr.

E. H.

Verschiedene Musiknachrichten, gesammelt von A. J.

Herr Domorganist Ritter in Merseburg ist zum Königl. Musikdirector ernannt worden.

Der Cantor und Organist Stuth in Gingst auf Rügen empfing das allgemeine Ehrenzeichen; desgleichen der Cantor und Schullehrer Meisner zu Kriegshelde, Lübner Kreis, Regierungs-Bezirk Liegnitz, bei seiner 50jährigen Amts-Jubelfeier.

Am 10. November v. J. feierte der Bremer Musiker Dr. Franz Ries, geb. in Bonn am 10. Novbr. 1755, der Vater des verstorbenen Ferdin. Ries und des Königl. Concertmeisters Hubert Ries, seinen 90. Geburtstag. Er war noch Concertmeister des letzten kölnischen Kurfürsten, des kunstsinnigen Max Franz, und ein Freund Beethovens.

Nach beinah 16jähriger Wirksamkeit in Naumburg a. d. S. ward Hr. Musikdirector Selffert — ein Schlesier — von dem hohen Ministerio zum Cantor und Musikdirecter an der Landesschule zu Pforta ernannt und trat demzufolge Michaeli v. J. sein neues Amt an.

Nächstens erscheint ein neues Schlesisches Tonkünstler-Lexicon, herausgegeben von Kolmaly und Carle, enthaltend die Biographien schlesischer Tonkünstler (Componisten, Virtuosen, Tongelehrter, Organisten, Musiklehrer, Instrumentenmacher, Orgelbauer u. s. w.) mit genauer Angabe und kritischer Beleuchtung ihrer künstlerischen Leistungen. —

Die Breslauer Zeitung berichtete im n. J. aus Berlin: Den 31. August bereitete uns ein Breslauer, der Ober-Organist E. Köhler, durch ein Orgel-Concert in der Garnisonkirche einen großen Genuß. Viele in Berlin anwesende Tonkundige, Componisten und Musiker von Namen waren dazu eingeladen worden. Herr Köhler spielte eine Fest-Fantasie über den Anfang seines Tedeums, eine Fuge von S. Bach, und hatte dann eine freie Ausführung eines Chorals auf das Programm gesetzt. Er ließ sich von dem Musik-Director Rungenhagen den Text ausbitten und dieser gab ihm das schöne lutherische Lied: „Ein' feste Burg ist unser Gott", das Herr Köhler präcise und kraftvoll vortrug. Hierauf folgten Variationen über die russische Volks-Hymne von seiner eigenen Composition, ein anmuthiges und prachtvolles Musikstück, das eben so ausgeführt ward, dann Präludium und Fuge von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Das interessanteste war aber der Schluß, nämlich eine meisterhafte Fantasie seines berühmten und genialen Breslauer Kollegen A. Hesse, wobei zu allgemeinem Erstaunen eine junge Dame, die Frau Rechnungsräthin Matton,

Tochter des Organisten an der Garnisonkirche in Spandau, mitwirkte. Alles strieg nach dem Orgelchore, um diese interessante Ausführung nicht blos zu hören, sondern auch zu sehen. — J.

Curiosum.

Julius Müller hat eine Tabakscantate componirt. (Erschienen bei F. Hofmeister). Die geist- und gemüthvollen Worte, welche den Text der Cantate bilden, lauten folgendermaßen: „Aechter feiner Varinas, viele Rollen durcheinander geschnitten. Dieser feine Tabak ist bisher bei uns nur blos verkauft worden, da wir aber gefunden, daß seine Güte leidet, wenn ihn die Luft berührt, so haben wir für gut befunden, selbigen in Blei einpacken zu lassen. Wir liefern ihn jedoch, wie bisher, das Pfund zu einem Thaler. Magdeburg, den 1. May 1809. Richter u. Nathusius." — Dieser unstreitig klassische Text ist nun in nachstehender Weise behandelt. Die Worte: „Aechter feiner Varinastabak" bilden ein Maestoso; hierauf folgt über die Worte „viele Rollen durch einander geschnitten" eine Fuge, in welcher der Componist das „durch einander geschnitten" ebenfalls gegeben hat. — Die nächst befindliche Bemerkung und Erklärung: „Dieser feine Tabak u. s. f." gestattet sich zu einem Recitativ mit darauf folgender Arie; daran schließt sich weiterhin der Satz: „Wir liefern ihn u. s. f." als ein höchst salbungsvoller Choral. Auch diese Idee ist im höchsten Grade komisch; denn, nachdem der Tabak aufs äußerste gepriesen worden, folgt die beschämende Anzeige, daß er demungeachtet, wie bisher, „nur Einen Thaler" kostet, wozu der weinerliche Choral in G-moll vortrefflich paßt. Den Gipfel des Komischen erreicht indessen dieser witzigelungene musikalische Scherz in der Schlußfuge: „Richter und Nathusius", welche in ihrer Art mit Recht als wirklich klassisch gerühmt wird. Die „Neue Zeitschrift für Musik" bemerkt, daß dieser musikalische Scherz einen kräftigen Beigeschmack von Ironie gegen die alte contrapunctische Satzweise in sich trägt. „Durch die Ironie wird der Humor erst treffsanig und bedeutend, theils, indem er alt ehrwürdige Formen als für den Ausdruck des Lächerlichen ebenfalls passend zeigt, theils auch, weil er uns zur Anschauung bringt, daß durch dieselben ein völlig inhaltloser Text eine feierliche Wirkung hervorrufen kann." J.

Dem Scherze sein Recht, auch in der Musik! Aber hätte doch der Componist die Choralform, die ausschließlich kirchliche, nicht in den Bereich seines Scherzes gezogen! E. H.

Correspondenz.

An H. in W. Bitte um den Bericht.
An B. in L. Der Artikel berührt einen wichtigen Gegenstand und wird nächstens aufgenommen.
An F. in Crefeld. Wird besorgt.
An St. in Sw. Desgl. Freundl. Gruß.
An K. in L. Wird besorgt.
An H. in St. Desgl.

Erfurt und Langensalza:
Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von **Wilh. Körner**

Erfurt, gedruckt bei J. G. Cramer.

Euterpe.

Ein musikalisches Monatsblatt

für

Deutschlands Volksschullehrer,

herausgegeben

in Gemeinschaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien,

von

Ernst Hentschel,

Königl. Musikdirecter und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 3. März. **1846.**

Von dieser musikalisch-pädagogischen Zeitschrift erscheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern ist zu dem Pränumerations-Preise für 1 Thaler durch jede solide Buch- und Musikalien-Handlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch der Königl. Preuß. Post-Aemter zu beziehen. Zur Besprechung von Novitäten ein Freiexemplar. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets bei Wilhelm Körner in Erfurt und Langensalza zu bekommen.

Ein Normal-Liederstoff für den Gesangunterricht in der Volksschule.

(Schluß.)

1) Man übt eine Reihe mustergültiger Gesänge im Laufe der Schulzeit mit den Kindern ein.

Also eine Reihe, d. h. eine große Anzahl. Es genügt nicht, wenn man etwa im Ganzen ein Dutzend Choräle, denen als spärliche Zugabe drei oder vier „Arien" beigefügt werden, singen läßt, mag dies nun daher rühren, daß entweder der Gesang überhaupt als Nebenwerk betrachtet wird, oder daß man vor lauter Treff- und Taktübungen nicht zu wirklichen Gesängen kommen kann. Der Einfluß, welchen der Gesang auf die Kinder zu üben vermag und üben soll, kann ohne eine gewisse Fülle des Materials nicht vermittelt werden. —

Zu der Fülle muß die Mannichfaltigkeit kommen. Es ist falsch, über den Chorälen die Figuralgesänge, oder jene über diesen zu vernachlässigen. Unter den Figuralgesängen aber sollen wiederum sogenannte weltliche Lieder mit religiösen abwechseln, wie solches auch in allen guten Liedersammlungen geschieht. Jede Gattung findet in den verschiedenen Beziehungen, worin sich das Kind zu Gott, zu anderen Menschen und zu der Natur befindet, ihr Recht. Ein Gleiches gilt endlich auch von den

einzelnen Arten des religiösen wie des weltlichen Liedes. Wir singen also, um bei dem letzteren stehen zu bleiben, nicht blos Lieder in Bezug auf die Jahres- und Tageszeiten: wir sehen uns ebenso nach Kriegs- und Wanderliedern, nach Vaterlands- und Gesellschaftsliedern ꝛc., sowie auch nach jenen romanzenartigen Gesängen um, an denen der Deutsche so reich ist, und die so viel Anziehendes in Wort und Ton dem unverdorbenen Sinne darbieten *).

Was und wie Vieles wir aber auch zur Einübung auswählen, so soll doch nimmer etwas Geringes oder auch nur Mittelmäßiges darunter sein. Das Beste allein ist für unsere Zwecke gut genug. In Betreff der Texte soll hier nur vor den unglücklichen „Kinderliedern" gewarnt sein, worin die Kinder sich selber an- und besingen, bald ihren Schultrieb rühmend, bald ihre Spiele und den Nutzen derselben preisend, bald sich zum Lebensgenusse darum ermunternd, weil man nicht wissen könne, wie bald die Lust ein Ende nehme, u. s. w. Leider treiben sich dieser so gar nichtsnutzigen Producte immer noch manche in den Schulen umher; ich denke nächstens einige davon aufzugreifen und in all ihrer Erbärmlichkeit unsern geehrten Lesern vorzuführen. — Was die Musik anbelangt, so leidet die Jugend namentlich unter den für specielle unterrichtliche Zwecke (etwa zur Einübung der Terzen, der chromatischen Töne, der Achtel, der punktirten Noten ꝛc.) componirten Stücken, dann unter jenen freien Liedern, welche sich manche Lehrer, die zwar Einiges gelernt, die rechte musikalische Feuertaufe jedoch nicht erhalten haben, selbst entwerfen, und endlich unter der trostlos stümperhaften, von völlig unberufenen Leuten herrührenden Zwei- und Dreistimmigkeit, welche selbst in neueren Gesangheften gefunden wird und nur zu deutlich zeigt, wie die Begleitung einer an sich vielleicht guten Melodie ohne Sinn und Verstand am Clavier zusammengesucht wurde. Dieses Arrangirwesen ist unverzeihlich, und man muß in solche Wirthschaft mit Fäusten schlagen; ich habe auch bereits eine Execution dieser Art für eine der spätern Nummern d. Bl. vorbereitet. — Zweierlei sei als Rath hier ausgesprochen. Erstlich: Wer sich nicht einer glücklichen Erfindungsgabe bewußt ist und sich nicht das Zeugniß geben kann, daß er Jahre hindurch grundliche und fleißige Musik-Studien gemacht habe, der lasse, dringende Fälle

*) Beispiele der letztern Art sind: „Ich hatt' einen Kameraden", „Der Knecht hat erstochen den edlen Herrn", „Draus vor Schleswig, vor der Pforte", „An einem Strom, der rauschend floß", „Ein Sömmlein trank vom Forschen", „Es zogen drei Jäger wohl auf die Birsch."

abgerechnet, weder von seinen Arrangements noch von seinen freien Compositionen auch nur eine Note in der Schule singen. — Und dann: Man beschränke sich nicht bei der Auswahl der Lieder auf die Compositionen eines und desselben Meisters, welcher es auch sei. Nicht das Beste von Nägeli, oder von Gersbach oder von irgend einem Andern soll den Kindern geboten werden, sondern das Beste aus dem gesammten deutschen Liederschatze. —

2) Es werden die eingeübten Gesänge dem Gedächtnisse anvertraut.

In Elementarklassen herrscht, wie bekannt, das Auswendigsingen vor, oder es wird auch wohl ausschließlich geübt. Weiter hinauf pflegt eine Aenderung einzutreten, indem man fast überall gedruckte oder geschriebene Singhefte gebraucht und sich damit begnügt, daß die Kinder ihre Lieder mit Hülfe dieser Hefte aufsagen können. Man sollte jedoch weniger genügsam sein. Nur dasjenige Gesangstück äußert seine volle Wirkung auf das Gemüth, welches mit vollkommener Freiheit gesungen wird; diese Freiheit ist aber nicht denkbar, wenn Text und Musik nicht ganz zum Eigenthume der Schüler geworden sind. Hierbei ist noch des Umstandes zu gedenken, daß die Kinder die Hefte nicht immer bei sich haben, wenn sie außer der Schule etwas singen wollen. In solchen Fällen stimmen sie Dies und Jenes an: der erste Vers ist bekannt, vielleicht auch noch etwas vom zweiten; dann aber hört Alles auf, und nur zu bald erstirbt in einer gewissen Verstimmung die kaum rege gewordene Lust am Gesange. — Man hüte sich also vor dem Fehler, von Lied zu Lied zu eilen, ohne eine feste Einprägung des Gelernten zu bewirken. Wohl liegt ein großer Reiz darin, immer Neues, und zu dem Neuen wieder Neues zu geben; allein wir begehen ein Unrecht an den Kindern, wenn wir diesem Reize Folge leisten. —

3) Die feste Einprägung der Gesänge geschieht entweder unmittelbar durch die Einübung, oder durch planmäßige Wiederholung.

Der erstere Fall wird in der Regel bei kürzeren Sachen von selbst eintreten, wenn die Einübung mit der gehörigen Genauigkeit erfolgt. Gesänge von größerem Umfange jedoch können nicht ohne geistige und physische Abmüdung der Schüler sogleich auswendig gelernt werden. Hier tritt nun die Wiederholung, und zwar die planmäßige, ein. Einem bewährten Herkommen gemäß finden neue Einübungen in der ersten, Wiederholungen dagegen in der zweiten Hälfte der Singstunde ihren Platz. Es haben die letzteren durchaus nichts Langweiliges für die Kinder, sondern sie dienen im Gegentheil zur Erfrischung.

Langweilig iſt überhaupt niemals eine Uebung, durch welche die Kinder zu einer Sicherheit ihres Beſitzes geführt werden: ſie finden in dem wohlthuenden Gefühle dieſer Sicherheit die Beſtätigung des alten Sprichwortes: Beati possidentes, Selig die Beſitzenden. Die Pflaumäßigkeit der Wiederholung liegt in der Wahl der Gegenſtände und in der Art ihrer Behandlung. Man wiederholt hauptſächlich Dasjenige, was der feſten Einprägung noch am meiſten bedarf, wobei man immerhin der Vorliebe der Kinder für gewiſſe, ihnen beſonders werth gewordene Stücke eine billige Rückſicht gewähren mag. Was die Verfahrungsweiſe ſelbſt betrifft, ſo ſorge man für Abwechſelung. Bald mögen die Knaben, bald die Mädchen, bald Alle ſingen; jetzt führt die erſte Stimme eine Strophe aus, dann thut die zweite Stimme ein Gleiches, nachher treten beide zuſammen; „die erſten drei Strophen dieſes längeren Liedes wollen wir ſingen, die vier folgenden mag Einer leſen, die letzte ſingen wir wieder" u. ſ. w. Auf ſolche Weiſe wird eine zu große phyſiſche Anſtrengung, in welchem Punkte die eifrigſten Lehrer am leichteſten fehlen, verhütet. Am allerwenigſten darf ein gewaltthätiges „Einpauken" angewandt werden. Daſſelbe iſt nicht einmal beim Einmaleins oder bei den Gebirgen Aſiens zuläſſig, um wie viel weniger beim Geſange, der mit dem Gemüthsleben der Kinder in unmittelbarer Beziehung ſteht! — Zur Einprägung der Texte kann übrigens noch Manches außer der in den Singſtunden ſtattfindenden Wiederholung geſchehen: man kann ſie in den Leſeſtunden leſen, in den Schreibſtunden ſchreiben, auch ſie zu häuslichen Uebungen im Ab- und Aufſchreiben benutzen, u. ſ. w.; Alles dem richtig aufgefaßten Grdanken einer Concentration des Unterrichtes gemäß.

4) Das dem Gedächtniſſe Anvertraute iſt demſelben zu erhalten.

5) Dabei findet jedoch die Beſchränkung ſtatt, daß das in dem zarteren Kindesalter Eingeprägte nur für dieſes, das in der reiferen Jugendzeit Gelernte für das Leben erhalten wird.

Darauf kommt es eben an, daß eine Reihe von Liedern zum dauernden Eigenthume der Kinder werde, denn mit dem einmal auswendig Gewußten, dann aber unbeachtet Gelaſſenen iſt noch wenig gewonnen. Nirgends iſt wohl bisher das „Lernen für das Vergeſſen" in höherem Maaße gefunden worden, als beim Geſangunterrichte. Noch giebt es Schulen, wo die Kinder von Klaſſe zu Klaſſe fortrücken, ohne daß der obere Lehrer von dem, was ſie bei dem unteren geſungen haben, irgend eine Notiz nimmt. So verfliegen die Lieder wie Rauch,

und ein Knabe kann während einer Schulzeit von acht Jahren mehr denn 600 Singſtunden gehabt haben, ohne zu irgend einer Zeit ein Mehreres, denn einen dürftigen Beſitz von kaum zehn Stücken ſein eigen zu nennen.

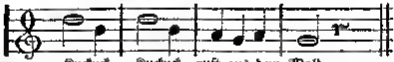
Freilich paßt nicht Alles für alle Zeit. Am zweckmäßigſten ſcheint es, etwa mit dem vollendeten zehnten Jahre der Kinder einen Abſchnitt zu machen. Bis zu dieſem Abſchnitte iſt nach meiner Anſicht der nach und nach gewonnene Liedervorrath zuſammenzuhalten; dann aber wird für dieſen Zweck nichts weiter gethan: es folgen andere Lieder, und wir ſammeln nun von Neuem, um einen Schatz zu gewinnen, den die Kinder mit in das Leben hinüber nehmen. Ob ein ſolcher Schatz außer der Bedeutung für die Gegenwart des Schülers auch wirklich eine ſolche für deſſen Zukunft habe, konnte allerdings in Frage geſtellt werden. Es giebt manche Erſcheinungen, welche dieſe Frage begründen. Obenan dürfte der angehende Lehrjunge ſtehen, der durch Bengelhaftigkeit und raffinirtes Rüpelweſen aller Welt die große Wahrheit kund zu geben ſucht, daß er der Schule entlaufen ſei; der ſchämt ſich freilich zunächſt der Schullieder. Allein die Flegeljahre gehen vorüber, und wie ſich Keiner, bei dem nicht Grund und Boden ganz verdorben ſind, dem Einfluſſe des Guten und Schönen ganz entziehen kann, ſo vermag auch unſer Held dies auf die Dauer nicht. Die Schullieder, wenn ſie rechter Art ſind, werden wieder einmal lebendig in ihm und wirken ſtill fort, ſelbſt wenn er ſie niemals wieder wirklich ſingen ſollte. — Im Allgemeinen darf und ſoll man in gutem Vertrauen der Jugend in einer Auswahl guter Lieder eine Mitgabe für das Leben gewähren.

Wie eine planmäßige Wiederholung das Mittel zur feſten Einprägung der Lieder iſt, ſo auch zu ihrer Erhaltung im Gedächtniſſe. Niemand glaube, daß eine ſo häufige Wiederholung, wie ſie durch den letztern Zweck nöthig gemacht wird, die Schüler ermüden und abſtumpfen werde. Dieſer Uebelſtand tritt nur dann ein, wenn der Lehrer umſichtslos, mit ſteifer, ſtarrer, pedantiſcher Strenge zu Werke geht, wo freilich wenig zu rathen und zu helfen iſt.

6) Die eingeübten und einzuübenden Geſänge werden zu rhythmiſchen, melodiſchen und andern Uebungen verwendet.

An den der Unterklaſſe eingeprägten Stücken mag der Mittelklaſſe gezeigt werden, wie ſich Viertel von Achtein unterſcheiden, was Dreivertel- und Sechsachtel-Takt ſei, was man unter Terzen und Sexten, Quarten und Quinten verſtehe; an den von der Oberklaſſe zu lernenden Geſängen aber mag dieſe die

erlangte Kenntniß theils erweitern, theils zur Anwendung bringen. Dies wird ein wahrhaft anschaulicher, praktischer, formell und materiell bildender, eine Unzahl trockner und unfruchtbarer Takt- und Treffübungen ausschließender Unterricht sein. In vielen Stücken wird er sich als das gerade Gegentheil des Herkömmlichen darstellen. Nur ein kleines Beispiel mag hier Platz finden. Die Kinder kennen die Viertel, aber noch nicht die Halben. Mit diesen sollen sie nun bekannt werden. Ich lasse nach der bekannten Volksweise aus dem Gedächtnisse singen das in der Unterklasse eingeübte: „Kuckuck, Kuckuck ruft aus dem Wald." Die Kinder schlagen den Takt dazu, was ohne alle Mühe geht, und sprechen aus, daß auf die erste Sylbe des Wortes „Kuckuck" zwei Schläge gekommen sind, auf die zweite nur einer. Nun schreibe ich an:



Kuckuck, Kuckuck ruft aus dem Wald.

Wir singen das, abermals den Takt dazu schlagend, und die Kinder haben sogleich das Verhältniß der Halben zum Viertel auf anschaulichem Wege aufgefaßt; ich brauche daher der Sache nur noch den Namen beizufügen. Daß jeder Takt der Viertel drei enthalte, das wird nun ohne Schwierigkeit aufgefunden, und so rechtfertigt sich die Bezeichnung $\frac{3}{4}$, welche ich dem ersten Takte noch vorsetze. Hierauf schließen sich die Namen an, welche die Noten nach ihrer Stellung im System führen, also d, h, d, h, a, g, a, g. Ich schreibe diese Namen statt des Textes unter, lasse sie singen und abermals singen, während ich einen Buchstaben nach dem andern wegkosche, und bald sind sie eingeübt, oder vielmehr nur in dem Gedächtnisse der Kinder befestigt, da sie bei früher angestellten Uebungen schon vorkamen. So wird nach und nach das ganze Lied behandelt. Von den melodischen Verhältnissen der Töne ist vorläufig keine Rede. Wir kommen aber zu seiner Zeit auch an diese und kehren dann auch zu dem gegenwärtigen Liede zurück, die Tonart als G-dur erkennend und dieser Tonart gemäß die Noten also lesend:

5 3 5 3 2 1 2 1.

Wo sind aber, so wird Mancher fragen, die freien rhythmischen und melodischen Uebungen, da in dem eben Dargestellten den Kindern nur gezeigt wird, wie man Das schreibt, was sie schon singen können? Die Antwort ist: Sie folgen später, wenn die Kinder bereits eine solche Bekanntschaft mit dem Notenwesen und einen solchen Grad von Tonanschauung gewonnen haben, daß von dem Mühseligen und Peinlichen der herkömmlichen Uebungen, wo den Schülern Zehnerlei auf einmal zugemuthet wird,

sich keine Spur mehr finden läßt. Sie werden aber alsdann, wie schon gesagt, der Hauptsache nach immer an die einzuübenden und auswendig zu lernenden mustergültigen Gesänge angeschlossen. Ich hoffe ein ander Mal wieder auf diesen Gegenstand zurückzukommen.

7. Neben den dem Gedächtnisse anzuvertrauenden Gesängen, dem Normalstoffe, werden nach Umständen auch andere zur Einübung gebracht, ohne daß ihre feste und dauernde Einprägung erstrebt wird.

Dies werden besonders Gelegenheitsstücke seinz ferner gehören diejenigen Nummern der eingeführten Liedersammlung hieher, denen wir eine tiefere Bedeutung nicht beilegen, ohne jedoch ganz auf sie verzichten zu wollen. Endlich auch schieben wir ohne äußere Veranlassung zuweilen ein neues Stück ein, um eben auch den Reiz des Neuen wirken zu lassen und eine noch größere Mannichfaltigkeit des bildenden Stoffes zu erzielen, wenn derselbe auch nur zu einem zeitweiligen Einflusse auf die Kinder gelangt. Immer jedoch kehren wir dann wieder zu dem Normalstoffe zurück, und je mehr wir durch diese Concentration an Zeit gewinnen, desto mehr können wir dahin wirken, den Gesang unserer Schüler in Hinsicht auf Reinheit, Aussprache und saubern, tertgemäßen Vortrag in dem Maaße zur Kunstleistung zu machen, als es überhaupt innerhalb der Grenzen der Volksschule möglich ist.

Dies sind die Consequenzen, welche sich mir aus dem Grundgedanken des Aufsatzes von — ua — für den Gesangunterricht ergeben haben. Manches darunter ist nicht neu, und sogar von mir selber schon in Dirsterweg's Wegweiser ausgesprochen. Was aber neu ist, das stelle ich der Prüfung Sachverständiger, denen ich zum Schlusse nur noch das alte: Noa multa, sed multum, in Erinnerung bringe, anheim. E. H.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Gradus ad Parnassum, oder Vorschule zu Sebastian Bach's Clavier- und Orgel-Compositionen in Präludien und Fugen durch alle Dur- und Moll-Tonarten für Orgel und Pianoforte componirt und Hrn. ꝛc. Hand, ꝛc. Rinck u. s. w. zugeeignet von Fr. Kühmstedt, Musikdirector zu Eisenach. Op. 4. Lfg. 1—6. Mainz und Antwerpen, bei B. Schott's Söhnen. Preis einer Lieferung 12½ Sgr. = 48 kr.

Orgelspielern, die sich einer höheren Ausbildung befleißigen, dürfte dieses Werk, da es schon vor Jahren erschien und seitdem vielfach belobende

Anerkennung gefunden hat, nicht mehr unbekannt sein. Dennoch glauben wir nichts Ueberflüssiges zu thun, wenn wir hier die Aufmerksamkeit tüchtig strebender Kunstjünger von Neuem auf dies schätzenswerthe Werk zu lenken suchen, das durch seinen mannichfaltigen und größtentheils gediegenen Inhalt eben so sehr zum Studium anzuregen, als künstlerisch zu erfreuen und — da viele Sätze gottesdienstlichen Gebrauch (als Präludien und Postludien) zulassen — auch zu erbauen geeignet ist. — Jede der vorliegenden 6 Lieferungen enthält einen Choral in den verschiedensten Bearbeitungen, die sich theils in den mehr oder weniger strengen Formen des Canons und der Fuge, theils auch in den Formen freier, dem Liedmäßigen mehr oder weniger zugewendeten Figuration bewegen. Die bearbeiteten Choräle sind folgende: Jesus, meine Zuversicht ꝛc. — Ach, sieh' ihn dulden, bluten, sterben ꝛc. — Eine feste Burg ist unser Gott ꝛc. — Sollt ich meinem Gott nicht singen ꝛc. — Heilig ist der Vater ꝛc. — Mache dich, mein Geist, bereit ꝛc. —

Wenn strengere und ältere Kunstgenossen in diesen Heften Manches finden werden, was gegen ihr musikalisches, insbesondere harmonisches Glaubensbekenntniß ist, so werden sie sich doch oft durch Stellen, die eben so geist- und kunstreich erfunden, als schön und wirklich poetisch empfunden sind, angezogen fühlen. Der Componist gehört augenscheinlich zu denen der neuesten Zeit, die, wie vor Jahrzehnden Rinck u. A. — bewußt oder unbewußt — der Orgelmusik Elemente einer modernen Kunstentwickelung, sofern sie nur dem Wesen und der Bestimmung der Orgel nicht geradezu widerstrebend sind, anbilden. Als der vorzüglichste Repräsentant dieses Strebens kann Mendelssohn-Bartholdy (besonders nach seinen vor Kurzem bei Breitkopf und Härtel erschienenen sechs Sonaten für die Orgel [Op. 65], die in dieser Beziehung Wundervolles enthalten) angesehen werden. Vielleicht verbreiten wir uns späterhin in einem besonderen Artikel ausführlicher über das Wesentliche dieser Richtung. Hier sei nur noch angedeutet, daß dieses hauptsächlich in der Anwendung und Verknüpfung solcher Elemente besteht, die, sich mehr und mehr von dem abstracten, uns seit Jahrhunderten übermachten Begriffe des rein Kirchlichen entfernend, ein erhöhteres, mehr (in der edelsten Bedeutung des Wortes) allgemein menschliches, aber doch immer dem Gegenstande der Verehrung und Anbetung angemessenes und seiner würdiges Gefühlsleben versinnlichen, so daß, während die frühere Orgel- (überhaupt Kirchen-) Musik vorherrschend der Erfüllung des menschlichen Gemüthes durch die allgemeine kirchliche Idee des Göttlichen zu entsprechen suchte, die neuere vorherrschend das Menschliche sich im Lichte des Göttlichen spiegeln läßt. Es macht diese Musik einen eigenthümlichen, oft wunderbaren Eindruck auf das Gemüth des gefühlvollen Zuhörers. Es ist, als ertönten die Feierklänge der Orgel nicht sowohl in der Kirche, als vielmehr inmitten der Pracht und Erhabenheit der ganzen Natur und ihrer Geschöpfe, die alle — ein jedes nach seiner Weise — mit oder vielmehr durch das erhabene Instrument ihrem Schöpfer Lob- und Danklieder brächten. — Natürlich ist damit zugleich der Subjectivität des Componisten ein freierer Spielraum verschafft, der zum Theil noch in Frage *) gestellt werden kann und un-

*) Unsere mit der neuesten Pianofortelitteratur vertrauten Leser werden sich hierbei an einen ähnlichen Bestand dieser letztern erinnern und uns verstehen, wenn wir auf solche Erscheinungen hinzielen, die man hier und da unter dem Namen einer besonderen Schule, der „romantischen" oder „neuromantischen", gefaßt hat, welchen die Sache zu allgemein und unbestimmt bezeichnenden, bei Vielen auch verpönten Namen man übrigens auf die Orgelmusik nicht anwenden wird, zumal auch die angedeutete Richtung sich hier lange nicht so entschieden ausgebildet hat, als in der Clavier-Musik.

ausbleiblich einen Kampf der neuen Idee mit der alten Form zur Folge haben muß. Man wird dies begreifen, wenn man in dem vorliegenden Werke etwa folgende Sätze aufmerksam studirt: den 2. Satz in der 6. Lieferung, oder den 3. in der ersten Lief., worin sich jener Kampf am deutlichsten zeigt und manches Unfertige, mitunter sogar Unnatürliche und Unbehagliche zu Wege gebracht hat, ferner den 2. Satz der dritten, oder auch den 3. und 4. in der sechsten Lief., wo der Componist, eben weil er die alten strengern Formen zurücktreten läßt, dagegen viel Vollendeteres und Schöneres (insbesondere Liebliches, nicht selten mild Schwärmendes) gegeben hat; endlich die meisten Sätze der dritten Lief., in welchen der darin enthaltene subjective Gefühlsausdruck des Componisten den überaus kräftigen und glaubensstarken Charakter des Chorals: Eine feste Burg ꝛc. entschieden verleugnet.

Daß diese noch nicht zur völligen Reife gediehene Compositionsweise, welche sich mit der Zeit aus der älteren immer vollkommener herausarbeiten und zu ihr in ein noch entschiedeneres Verhältniß treten wird, vielfachen Anklang finden wird, läßt sich bei der mit ihr verwandten Denk-, Anschauungs- und Empfindungsweise eines großen Theils unserer Zeitgenossen voraussetzen. Es wird daher auch dieses Werk immer mehr Freunde finden. Wir empfehlen es allen Orgelspielern, die bei solcher und nicht ganz unbedeutender technischer Fertigkeit einige Formenkenntniß und genügende harmonische Gewandheit haben, zum ernsten Studium, wie zum anregenden Genusse. Wenn es, nach der Absicht des Herrn Verfassers als Vorschule zu Seb. Bach's Clavier- und Orgel-Compositionen dienen soll, so ist dies mehr in Bezug auf die in den Grundzügen allerdings feststehenden und ewig bleibenden Formen, als auf den Geist der Compositionen, überhaupt wohl nur im allgemeinen Sinne zu verstehen, insofern alles ernstere und tiefere Studium nothwendig zu jenem Heros *), dem A und O aller Orgelspieler und Componisten, zurückführen muß. G. S.

Sonaten für das Pianoforte von W. A. Mozart. Frankfurt a. M., bei J. A. Lohr.

Sonaten für das Pianoforte von L. v. Beethoven. Ebends.

Es ist bei dem großen Theils trostlosen Zustande unserer neuesten Literatur im Fache der Claviermusik höchst erfreulich, wenn, gleichviel ob von blos speculativen oder wirklich kunstsinnigen Unternehmern, dem musikalischen Publikum hin und wieder von Neuem jene hohen und himmlischen Quellen ächter, unentweihter Musik, Quellen erhebender und entzückender Poesie geöffnet werden, die leider so Vielen unsrer heutigen Clavierspieler, welche sich durch den Wust der neueren, meist ephemeren Erscheinungen kaum durcharbeiten und, geblendet von ihrem Flitter, nicht davon losreißen können, verschlossen bleiben. Es gibt musikalische Werke, deren Inhalt für alle Zeiten — ewig und unveränderlich schön anerkannt werden muß, die für alle Musiktreibende die Norm ihres ästhetischen, überhaupt künstlerischen Glaubensbekenntnisses enthalten und daher, eben so wenig wie die

---

*) Mosewius sagt in seinem so eben erschienenen äußerst schätzbaren Werke: „J. Seb. Bach in seinen Kirchen-Cantaten und Choralgesängen" in dieser Beziehung von ihm: „Wie Baini in Palestrina 10 verschiedene Style nachweist, so ließe sich in ähnlicher Weise an Bach eine ungleich größere Anzahl ohne Mühe herausfinden, und wie wir in ihm, im eigentlichen Sinne des Wortes, den Prototypus der evangelischen Kirchenmusik erblicken, so spiegeln sich auch in den von ihm gewählten Formen die Richtungen, welche später die Kunst genommen, unbestreitbar ab."

Bibel in den Familienkreisen evangelischer Christen, bei Keinem, sei er nun Musiker ex professo oder Dilettant, vermißt werden sollten. Zu diesen Werken gehören unstreitig die so eben angezeigten Sonaten von Mozart und Beethoven, zweier Meister, die durch ihren Genius beglückt und beglückend, uns hiermit einen unerschöpflichen Schatz musikalischer Ideen überliefert haben.

Es hieße Eulen nach Athen tragen, wollten wir unsere Anpreisungen noch weiter fortsetzen oder gar motiviren. Werke dieser Art sind über Lob, wie über alle Kritik weit erhaben! Und so genüge denn die einfache Anzeige, daß die obengenannte Handlung eine Auswahl der in Rede stehenden Sonaten in einzelnen Heften zu 4 Lieferungen von anständiger und ziemlich correcter Ausstattung und zu auffallend billigen Preisen veranstaltet hat. Man darf sagen, daß diese Auswahl gut getroffen, daß sie überhaupt die beliebtesten, schönsten und — in Bezug auf Beethoven, dem man sich nicht zu frühzeitig, nicht oft genug Mozart nahen darf — faßlichsten und klarsten Sonaten bringt. In Kurzem wird die letzte Lieferung erscheinen.

Gleichzeitig erscheinen auch eben so viel Lieferungen der besten vierhändigen Sonaten von Mozart, die nicht minder zu empfehlen sind.

Da die genannten Ausgaben alle andern — auch die, welche vor einigen Jahren in allerdings noch schönerer und mehr correcter Ausstattung von Joh. Andrè in Offenbach veranstaltet wurde — an Wohlfeilheit überbieten, so werden hauptsächlich Unbemittelte (zu denen ja wohl auch die meisten Seminaristen, Präparanden u. s. w. gehören) diese Gelegenheit, ihre musikalische Bibliothek wesentlich zu bereichern, nicht vorübergehen lassen.

Fast zur Bestätigung des Sprichwortes: Wo man den lieben Gott ein Haus baut, da baut der Teufel eine Kapelle daneben — werden von derselben Handlung mit jenen classischen Werken zu gleicher Zeit, und, wenn wir nicht irren, in eben so viel Lieferungen folgende Werke herausgabt:

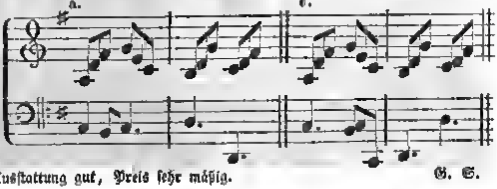
Potpourri's und Fantasien aus den Opern: „des Teufels Antheil" von Auber, „die Märtyrer, die Favorite, die Regimentstochter" von Donizetti, „Czaar und Zimmermann" von Lortzing u. s. w., im leichten Style für das Pianoforte eingerichtet.

Viele sogenannte Liebhaber des Pianofortespiels werden in diesen Sachen allerdings wenig Diabolisches finden. Sie werden dieselben im Gegentheil — reizend und allerliebst, auch „amüsant, superbe, magnifique" u. s. w. nennen. Trotzdem können wir sie dem aufrichtig und ernst Strebenden höchstens nur zur leichten und oberflächlichen Unterhaltung für sich und Andere, auch etwa gelegentlich zur Uebung im prima vista-Spiel empfehlen. — Will man unter diesen Machwerken einen Rangunterschied gelten lassen, so dürfte unter den bis jetzt erschienenen Heften das, welches Lortzing'sche Motive aus „Czaar und Zimmermann" behandelt, vorzuziehen sein. Das Arrangement ist fast überall nur sehr mittelmäßig. Ausstattung und Preis den oben angezeigten Werken gleich. G. S.

Der kleine Sänger am Clavier, 60 Lieder mit Begleitung des Claviers, in progressiver Anordnung. Der singlustigen Jugend gewidmet von P. J. Benner. Erstes Heft. Pr. 7½ Sgr. Wesel, Druck und Verlag von J. Bagel. 1845.

Kinder, die nicht blos in der Schule, sondern auch im elterlichen Hause Gelegenheit und Anregung zum Singen finden, auch wohl bereits einen guten Anfang im Clavierspielen gemacht haben, werden diesen kleinen

Sänger gewiß lieb gewinnen, denn er bringt ihnen Lieder, wie „Wonne schwebet, lächelt ꝛc.", „Du lieber, heil'ger, frommer Christ ꝛc.", „Willst du frei und lustig gehen ꝛc.", „Was ist des deutschen Vaterland ꝛc." und andere alte, liebe Bekannte von der Schule her in's Haus, wo sie, unterstützt und gehoben durch die Klänge des Pianofortes, nun auch recht oft vor Papa und Mama erklingen können. Und in der That verdienen dergleichen Arrangements die ausgebreitetste Theilnahme, da sie sehr dazu beitragen können, jenen Schatz von Volks- und Schulliedern immer mehr zum Familien- und dadurch überhaupt zum Volkseigenthum zu machen. — Obgleich das Arrangement eine etwas unsichere Hand verräth, so genügt es doch seinem Zwecke. Außer einigen mit selbstständiger Begleitung am Schlusse des Heftes versehenen Liedern findet man bei den übrigen die Melodie überall der Begleitung einverleibt, was hier eben so sehr zu billigen ist als der Umstand, daß die harmonische Zuthat sich bei Vermeidung freierer und bedeutungsvollerer Figuren auf das Nothwendigste und Unentbehrlichste beschränkt. Dennoch finden wir in einigen Liedern die Harmonie für kleine Hände zu vollgriffig und dick. Lieder wie Nr. 36, 37, 41 und 46 werden die meisten kleinen Sänger entweder gar nicht oder nur schlecht begleiten können. — pag. 65 schlagen wir vor, statt der incorrecten Begleitung bei a, die der b zu wählen:



Ausstattung gut, Preis sehr mäßig. G. S.

Gesang und Saitenspiel. Eine Auswahl der schönsten Lieder von Arndt, Eichendorf, Freiligrath, Geibel, Herwegh, Heine, Müller, Lenau, Prutz u. A., wie auch der beliebtesten Volkslieder, mit Begleitung des Pianoforte. Erstes Heft. Preis 7½ Sgr. Wesel, Druck und Verlag von J. Bagel.

Diese, 50 Lieder enthaltende Sammlung, muthmaßlich von dem Herausgeber des so eben besprochenen Werkes „der kleine Sänger am Clavier" veranstaltet, bringt dem Texte nach meist sehr gute Lieder, die Musik ist aber, außer den Volksweisen und einigen Liedern von Methfessel, Himmel, Harder, Nägeli, Abeille, Zelter u. a., nur von geringem Werthe. Da die Dichtungen ihrem Inhalte nach einem reiferen Lebensalter angehören, so ist man, unbeschadet der grundsätzlich erzielten Einfachheit und Knappheit in der Erfindung und instrumentalen Darstellung, doch einen jenem Alter angemessenen und dasselbe durch eine bedeutendere, tiefer in seine ihm eigenthümliche Gemüthswelt dringende Behandlung befriedigenderen musikalischen Inhalt zu erwarten berechtigt. Diese Erwartung wird aber bei den meisten Liedern getäuscht. Man findet fast überall nur Musik neben dem Texte, nicht selten abgenutzte, hohle Phrasen, mit der trivialsten Begle-

tung — letztere oft in der verbrauchtesten Weise u. s. w.

— verstehen. Am wenigsten sagt uns das Herwegh'sche Rheinwinkled zu, das eine sehr schwache Hand und ungeläuterten Geschmack verräth. Ueberhaupt weiß die Harmonik des Hrn. Verfassers nur Dürftiges und Leeres zu geben. Dies zeigt sich besonders auch bei solchen Liedern, zu deren schon vorhandenen Melodieen nur das Arrangement geliefert wurde. Takt 8 und 9 in Nro. 1 halten wir übrigens nur für einen bedeutenden Druckfehler.

Dilettanten der gewöhnlichsten — um nicht zu sagen der gemeinsten — Art, die das Bedürfniß eines höhern musikalischen Aufschwunges nicht fühlen und nie fühlen werden, können diese Sachen allerdings angenehme Unterhaltung gewähren. G. S.

Knospen. Eine praktische Sing- und Pianoforte-Schule für die ersten Anfänger. Herausgegeben von M. Bach. Erstes Heft. Funfzig Lieder enthaltend, wobei die Melodie in der Begleitung liegt. Preis 10 Sgr. Coblenz, 1845. Verlag von J. Holscher.

Der Zusatz: „praktische Sing- und Pianoforte-Schule" kann, wenn er mehr, als ein etwas prahlerisches Aushängeschild sein soll, seine Rechtfertigung allerdings noch durch die folgenden, noch zu erwartenden Hefte erhalten; doch dünkt uns, als müsse der Zuschnitt einer solchen Schule gleich von vorn herein ein anderer sein. Jedenfalls wird man zugestehen, daß der Herr Verfasser in dieser Beziehung es sich bis jetzt sehr bequem gemacht hat, da diese Lieder, welche hier ohne jedwede Einleitung oder Vorbereitung erscheinen, nur insofern zu einer Schule erinnern, als in ihrer Zusammenstellung eine progressive Anordnung sichtbar ist. Im Uebrigen kann hier dasselbe gesagt werden, was oben bei der Beurtheilung des Werkchens: „Der kleine Sänger am Clavier" von B. J. Beumer zum Lobe desselben gesagt worden ist, da es demselben nach Tendenz, äußerer und innerer Einrichtung ziemlich gleicht. Außerdem fügen wir hinzu, daß das Heft von größerer Sicherheit und etwas bedeutenderer Routine des Hrn. Verfassers, dessen von ihm selbst componirte Lieder den anderen, größtentheils guten, nicht unwürdig zur Seite stehen, Zeugniß giebt. Das bei ziemlicher Wohlfeilheit anständig ausgestattete Werkchen wird, da es nach Dichtung und Musik als der früheren Jugend angemessen und dieselbe ansprechend angesehen werden muß, seine großen und kleinen Freunde finden. G. S.

Funfzig neue Kinderlieder von Hoffmann von Fallersleben. Nach Original- und bekannten Weisen mit Clavierbegleitung von Ernst Richter. Mit Beiträgen von Marx, Fel. Mendelssohn-Bartholdy, Otto Nikolai, C. G. Reissiger, Rob. Schumann und L. Spohr. Preis ½ Thlr. = 45 kr. C.-M. = 54 kr. rh. Mannheim, 1845. Verlag von Fr. Bassermann.

Die Kinderlieder des Herrn Hoffmann von Fallersleben sind in ihrer Vortrefflichkeit hinlänglich bekannt. Die zahlreichen Compositionen, welchen

diese Lieder unterworfen wurden, beweisen in der That, daß sie auch viel Musik d. h. hier liebliche, klare und reine Kinderpoesie in angemessenen, einfachen Bildern und ungesuchten, herzigen und oft naiven Ausdrücken enthalten. Die vorliegende Sammlung, welche sich bereits Beifall erwarben hat, bringt dergleichen nach Original- und bekannten, meist schlesischen Volksweisen, welche letztere den Worten des Dichters oft recht glücklich angepaßt sind, — beiläufig ein Beweis, wie das Gepräge reiner und wahrhafter Kindlichkeit als dem Volksliede unerläßlich und zum tiefinnersten Wesen desselben gehörig angesehen werden muß. Auch die Originalcompositionen von den oben verzeichneten Meistern sind sämmtlich werthvoll. — Bei einer etwanigen zweiten Auflage dürfte es wohl erwünscht sein, daß dieselbe in zwei Heften getrennt erschiene, von welchen das eine die leichteren Lieder, z. B. den Weihnachtsmann, das andere die weit schwierigeren, z. B. „Maiglöckchen und die Blümlein" von Mendelssohn, „Mein Vaterland" von L. Spehr, enthielte. Auch dürfte dann die Begleitung jener leichteren Lieder noch einfacher gesetzt werden, damit sie der Fertigkeit und den Händen der Kleinen, die sich doch oft so sehr gern selbst begleiten, mehr entspreche.

G. S.

Journalschau.

Im Laufe des Juni wird in Köln ein Flämisch-rheinisches Männergesangfest (sc. Gesangconcurs) vom Stapel laufen, das durch den Besuch des dasigen Männergesangvereins in Belgien hervorgerufen worden ist. Die Sache wird von allen Seiten sehr begünstigt, denn es sind z. B. schon sämmtliche Dampfschiffe und Eisenbahnen während der Dauer des Festes zur freien Verfügung der Sänger gestellt. Mendelssohn-Bartholdy ist um die Uebernahme der Direction ersucht worden und hat sie auch bereitwillig angenommen. Es will mir nicht recht einleuchten, warum der Männergesangverein, der doch bei dem Gesangconcurse sich als Verein repräsentiren und seine Leistungen vorführen will, nicht den zeitherigen Musikdirector Weber beibehält. Meiner Ansicht nach könnte Mendelssohn-Bartholdy bei einem Gesangconcurse nicht einen einzelnen Verein, sondern nur die Ensemblechöre sämmtlicher anwesenden Vereine dirigiren. Nun, wir werden ja sehen. Die Leistungen des hiesigen Männergesangvereins sind recht wacker, jedoch immer nicht der Art, wie sie theilweise den Ruf haben; denn daß der Verein im vorigen Herbste den ersten Preis beim Gesangconcurs in Brüssel davon getragen hat, kann nicht als Maßstab seiner Leistungen gelten. Abgesehen davon, daß der Kölner Männergesangverein der einzige deutsche Verein beim Concurse war, wird das deutsche, einfache, kräftige Lied den französischen, größtentheils aus Opern genommenen Flüchtigkeiten gegenüber nie seine Wirkung verfehlen. — Der hiesige Männergesangverein scheint sein ganzes Studium auf die Nüancirung geworfen zu haben, und dennoch entbehren die Nüancen seines Vortrags die Weihe des Genius, sie sind gemacht und erscheinen deshalb nicht selten dem Musikverständigen als Pedanterie. Man glaubt immer den Dirigenten verzweiflungsvoll rufen zu hören: piano! pianissimo! decrescendo! morendo!

(Signale für die musikalische Welt.)

Mannichfaltiges.

Mechanischer Notenwender.

Wer jemals ein musikalisches Instrument gespielt, der geringste Anfänger wie der vollendetste Meister, — wird aus eigener Erfahrung wissen, welcher lästige und störende Uebelstand während der Uebung oder Production durch das nothgedrungene Umwenden der Notenblätter hervorgerufen wird. — Nun erhalten wir aus Berlin die willkommene Nachricht, daß C. F. Raabe daselbst einen mechanischen Notenwender erfunden hat, welcher auf eine leise, mit dem Fuße oder Knie ausgeführte Bewegung bis 30 Blätter in jedem Format, von 3—16 Zoll Höhe, mit Genauigkeit umwendet. Es scheint unmöglich, daß dieser Mechanismus Fehler begehe oder versage, oder auch nur das Blatt zerknittere, die Noten mögen geheftet oder ungeheftet vorliegen. Gleicherweise können die Noten auch in Buchsform sein, bis zu 2 Zoll Stärke gebunden, ohne die Thätigkeit der bewußten Vorrichtung zu hemmen, welche an jedem Clavier, Flügel und Stehpult in der Geschwindigkeit selbst von Kinderhänden angebracht werden kann. Bei dem Gebrauche eines Stehpultes wird indessen auch diese geringe Mühe wegfallen, indem der sinnreiche Erfinder den Mechanismus mit dem Pulte selbst so innig zu verbinden gewußt hat, daß Beide gewissermaßen nur ein Ganzes ausmachen. Das Schicksal des gewöhnlichen, bisher üblichen Pultes ist daher wohl als entschieden zu betrachten; denn es läßt sich kaum annehmen, daß die Freunde der Musik, namentlich wo Streich- und Blasinstrumente in Rechnung kommen, bei dem künftigen Bedarf von Pulten einen den Vortrag in so hohem Grade begünstigenden Vortheil unberücksichtigt und unbenutzt lassen werden. — Der gedachte Selbstwender, wie man dieses neue Notenpult nennen darf, ist, — so wird versichert — zugleich von der ansprechendsten Eleganz und solidesten Dauerhaftigkeit, wenn er nicht muthwillig zerstört oder verdorben wird. Der glückliche Erfinder hat bereits von dem preuß. Finanzministerium ein Patent für den Umfang unserer Monarchie erhalten. — J.

Zum Nachfolger des Hrn. Musikdirector Seiffert (s. vor. Nummer d. Bl.) ist Hr. Brouer, zeither Lehrer in Stolpen, bekannt durch seine Compositionen für Orgel und Pianoforte, als Organist in Naumburg gewählt worden, nachdem er mit zwei Anderen vor Hrn. Organist C. F. Becker aus Leipzig Probe gethan hat.

Erwiderung.

In der Allgem. musikal. Zeitung vom 28. Jan. 1846 tritt der Herr Organist Schellenberg zu Leipzig als Beurtheiler meines Postludienbuches in einer Weise auf, die eigentlich eine Erwiderung von meiner Seite unnöthig machte. Doch muß ich mich wohl zu einer solchen verstehen, da in unserer Zeit Viele geneigt sind, Behauptungen, denen nicht widersprochen wird, Glauben beizumessen, besonders wenn jene mit einer gewissen Sicherheit ausgesprochen werden und einige Bemerkungen, in wohlmeinendem Tone gehalten, die üblen Gründe und Absichten verdecken. Dieß ist der Fall mit obiger Beurtheilung, der außer dem nicht übel getroffenen Recensenten-Tone, Alles fehlt, was zu einer rechten Kritik gehört; denn die in derselben ausgesprochenen Behauptungen sind allgemein gehalten und nicht begründet, die ertheilten Rathschläge nicht wohlgemeint.

Hr. Sch. will das Postludienbuch beurtheilen. Er thut aber nichts, als daß er den Titel deſſelben an die Spitze ſeiner Recenſion ſtellt und es dann nur noch einmal gelegentlich erwähnt. Auf die Eigenthümlichkeiten dieſer Sammlung von Orgelcompoſitionen geht er nicht ein, ſondern benutzt eben nur die Anzeige derſelben, um auf alle Unternehmungen des Herausgebers loszugehen und ihnen in Bauſch und Bogen den Hals zu brechen. Er meint, durch die vielen Unternehmungen möchte jedenfalls des Guten zu viel geſchehen ſein; kann aber je des Guten zu viel geſchehen? Doch das meint wohl auch Hr. Sch. nicht, denn er lenkt gleich um auf dem Wege der Verneinung, alle Bemühungen des Unterzeichneten als nichtig zu bezeichnen. Mit vornehmer Herablaſſung giebt er zwar zu, daß in jeder Sammlung *manches* Brauchbare gegeben werde, doch ſtelle ſich auf der andern Seite oft das Gegentheil heraus. Das Unbrauchbare wird kluger Weiſe nicht bezeichnet, denn Herr Sch. kann ſich doch der Furcht nicht erwehren, die von ihm getadelten Tonſtücke möchten ſich, den Schild mit den Namen ihrer Componiſten vorhaltend, wehren, und dieſe Namen möchten ſeinen Tadel in den Augen der Kenner zu nichte machen; ginge er ſo ins Einzelne ein, dann müßte er erwarten, daß ihm von mancher Seite mit der fatalen Frage entgegen getreten würde: Sind nicht die Compoſitionen, welche dieſe oder jene Sammlung füllen, alle Werke älterer und neuerer Meiſter, und haben dieſe mehr „Mittelgut und Stümperhaftes, als Gutes“ geliefert? Die Antwort müßte Herr Sch. wohl ſchuldig bleiben, darum hat ers vorgezogen, ſich in allgemeinen Behauptungen zu ergehen. Weiter ſpricht er von ſich einſchleichenden Incorrectheiten, ohne nur einige von ſolchen anzudeuten. Einmal geht jedoch der Hr. Recenſent aus ſeiner Allgemeinheit heraus; er verweiſt die im Poſtludienbuche unter Nro. 11 mitgetheilte Fantaſie und Fuge von J. S. Bach aus einer Sammlung von Orgelſtücken, da ſie in der Geſammt-Ausgabe Bachſcher Clavierſachen aufgeführt ſei. Ein merkwürdiger Schluß! Meint Hr. Sch., darum, weil ſie ihm nur in der Geſellſchaft von Claviercompoſitionen entgegen getreten ſei, gehöre ſie nicht für die Orgel? Ich hatte jenes Tonſtück für ganz orgelmäßig, und habe darum keinen Anſtoß genommen, es in einer Sammlung von Orgelcompoſitionen dem Publikum darzubieten. Doch wird Hr. Sch. mein Urtheil in dieſer Sache caſſiren?

Nun ſo wird er wenigſtens das Urtheil des alten *Kittel*, des berühmten Schülers von *Bach*, gelten laſſen, und dieſer hat jener Compoſition ihren Platz an der Orgel angewieſen. Wie wenig begründet die Beurtheilung des Hrn. Sch. iſt, ſo wenig und wo möglich noch weniger wohlgemeint ſind ſeine Rathſchläge. Er räth mir an, einmal anzuhalten, mich umzuſchauen auf dem durchlaufenen Wege meiner Unternehmungen in dieſem Fache, ſonſt möchten die Käufer meiner Verlagswerke für die Orgel endlich müde werden und die Luſt verlieren, ſich in ihnen für ſie Geeignetes zu ſuchen.

Hält mich Hr. Sch. für ſo unbeſonnen, daß ich mich nicht, ohne ſeinen Rath, umſchaue? Ich verſichere ihm, daß ich es ſehr oft gethan habe und thun muß. Und warum ſoll ich anhalten? Damit die Käufer meiner Verlagswerke nicht müde werden. Ich denke, man hält erſt an, wenn ſich Merkmale der Müdigkeit zeigen; die jetzt habe ich aber ſo Etwas noch nicht bemerken können, und das müßte ich doch als Verleger zuerſt und zwar auf ſo unangenehme Weiſe erfahren, daß mir fernere Unternehmungen von ſelbſt verleidet würden. So lange dieß nicht der Fall iſt, ſo lange Männer von Fach, wie bisher, meine Unternehmungen zeitgemäß und ihres Lobes würdig finden, werde ich auch nicht ruhen, zumal da es mir nicht an Material fehlt; ich habe noch vorräthig (wie wird dem Hrn. Sch. Angſt werden!) über 80 bis jetzt ungedruckte Tonſtücke von J. S.

Bach, mehr als 40 von J. L. Kreb s, von J. G. Walther über 100, von J. E. Kembt über 20, von J. Pachelbel über 50, von Homilius über 40, von Sorge über 100 u. s. w.; und ich halte es für unrecht, das, was mir werth ist und mich erfreut, Andern vorzuenthalten, so lange sie es mit Freude auf- und annehmen.

Ein anderer Rath wurft auf die Absicht des Hrn. Sch. noch mehr Licht. Er will nur die Hälfte der Stücke, die ein Band enthält, veröffentlicht haben und vor Allem sollen dieselben auf 3 Systeme gedruckt werden. Ist nicht Herr Sch. ein vortrefflicher Anwalt des Publikums? Und will er mir nicht wohl, da er mir Wege zeigt, um dasselbe zu übervortheilen? Denn als eine ganz unnöthige Vertheurung von Orgelstücken sieht mit mir wohl jeder Orgelspieler den Druck auf 3 Systemen an. Bei den wenigen Compositionen, in welchen eine Durchkreuzung der Stimmen vorkommt, ist jene Schreibart wohl angenehm und auch von mir angewendet; aber die Mehrzahl der Orgelspieler ist an sie nicht gewöhnt und betrachtet den Herausgeber solcher Sammlungen, welche alle Tonstücke auf 3 Systeme bringen, wo sie nothwendig theurer kommen müssen als die andern, mit mißtrauischen Blicken.

Folgte ich also den Ermahnungen des Hrn. Sch., so würde ich jedenfalls in den Augen des Publikums verlieren. Und die Folge davon? Sie wäre vielleicht eine für jenen Kritiker erwünschte, für mich aber auf keinen Fall. Darum muß ich für jene weisen, wohlgemeinten Rathschläge danken, wie man so oft mit abwehrender Hand — dankt. Wie Hr. Sch. zu einer solchen Recension gekommen, ist übrigens leicht zu erklären, wenn man weiß, wie zu andern Zeiten sein Mund voll Rühmens ist, wo es nämlich die Anzeige und Empfehlung der von seinen Freunden herausgegebenen Sachen gilt, wenn man liest, daß er die im ersten Hefte der von C. F. Becker herausgegebenen Cäcilia gegebene Fuge in G-dur von J. L. Kreb s so schön findet, daß durch dies Tonstück allein schon das bezeichnete Heft verkauft werden müsse, während er den in meinen Sammlungen veröffentlichten Compositionen der ersten Meister, eines Bach, Kreb s u. A. kaum das Prädikat „brauchbar" zukommen läßt? Ist das nicht aufs Höchste getriebene Parteilichkeit? Oder will man die Handlungsweise des Hrn. Sch. anders bezeichnen, wenn man erfährt, daß derselbe, als ich ihm vor der Herausgabe der Cäcilia obige, bei mir erschienene Fuge von Kreb s mit der Bitte, sie in der Allgem. musikal. Zeitung zur Anzeige zu bringen, zusandte, kein Wort über dies vorzügliche Tonstück laut werden ließ, das ihn, als es in der Cäcilia erschien, so in Extase brachte?

Dieß Benehmen schien mir einer Rüge zu bedürfen, die aber von der löbl. Redaktion der Allgem. musikal. Zeitung nicht aufgenommen wurde, weil sie „eine — gleichgültig ob richtige oder falsche — Interpretation einer in derselben Zeitung gebrauchten Chiffre enthält"; ich theile sie demnach in den in meinem Verlage erscheinenden beiden Zeitschriften: Euterpe und Urania, und in einer Nachschrift zu meinem Verlags- und Commissions-Verzeichnisse mit.

Sapienti satis est!

Erfurt, im Februar 1846.

Wilhelm Körner.

Erfurt und Langensalza:
Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von **Wilh. Körner.**

Erfurt, gedruckt bei J. G. Cramer.

Euterpe.

Ein musikalisches Monatsblatt

für

Deutschlands Volksschullehrer,

herausgegeben

in Gemeinschaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien,

von

Ernst Hentschel,

Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 4. April. **1846.**

Von dieser musikalisch-pädagogischen Zeitschrift erscheint monatlich eine Nummer. Der Subscriptionspreis von 12 Nummern ist an den Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede solide Buch- und Musikalien-Handlung, ohne Preiserhöhung, aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter zu beziehen. Zur Beförderung von Recensionen ein Freiexemplar. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets bei Wilhelm Körner in Erfurt und Langensalza zu bekommen.

Verfündigung an Luther *).

— Die weiſeſten Religionslehrer aller Zeitalter haben es ſich eifrig angelegen ſein laſſen, die Muſik in ihrer Reinheit zu einem integrirenden Theile des öffentlichen Gottesdienſtes zu machen; darum finden wir ihren Gebrauch ſchon in der früheſten Zeit der chriſtlichen Kirche. Und wie unſer Luther für die heilige Muſik brannte, iſt bekannt. Er war nicht der ihm untergeſchobenen Meinung „als ſollten durch das Evangelium alle ſchönen Künſte zu Boden geſchlagen werden; ſondern er wollte alle Künſte, ſonderlich aber die Muſik, gern ſehen im Dienſte deß, der ſie gegeben und geſchaffen habe.“ Er ſelbſt rief aus der Fülle ſeines muſikaliſchen Gemüths die herrlichſten Schöpfun-

*) Bruchſtück aus der nächſtens zu erwartenden Schrift: „Der muſikaliſche Theil des proteſtantiſchen Gottesdienſtes, wie er nicht ſein ſollte. Nach eigenen Erfahrungen und fremden Bemerkungen, vom Rector Bräutigam. Der Choralgeſang. Das Orgelſpiel. Die eigentliche Kirchenmuſik. Die Antiphonien. — Borna. A. Reiche.“ Subſcriptionspr. 7½ Sgr., nachheriger Ladenpreis 12 Sgr. — Herr Prof. Dr. A. hat ſich über dieſes Werkchen nach Durchſicht des Manuſcriptes alſo geäußert: „Der Herr Verfaſſer, bekannt als ſtimmberechtigt für ſolche Entſcheidungen, bringt hier viel Zeitgemäßes zur Sprache, und ſondert das Falſche von dem Wahren mit theoretiſcher und practiſcher Auctorität.“

gen hervor, er machte den Geſang in dem Gottesdienſte allgemeiner und volksthümlicher.

Da ſich aber jedes Mittel nur dann fruchtbar zeigt, wenn es ſeiner Natur gemäß und in ſeiner vollen Kraft angewendet wird, ſo kann auch die Muſik, und beſonders die heilige Muſik, nur bei dem ihrem wahren Weſen angemeſſenen Gebrauche und der weiſen Anwendung aller ihrer Hulfsmittel das ſein, was ſie ſein ſoll, nämlich lebendiger Ausdruck menſchlicher Gefuhle und Gemüthszuſtande, und ſomit vorzügliches Beforderungsmittel religioſer Empfindungen. Wird ſie auf dieſe Weiſe gepflegt, wird Alles vermieden, was dieſen ihren einzigen und hochſten Zweck ſtören kann, dann wird ſie nie ihre Wirkung verfehlen; nur dann kann man von ihr ſagen, wie ſich Luther in ſeinen Tiſchreden ausdrückt, „daß ihr der Satan Feind ſei"; nur dann kann man mit Herder behaupten: „Durch Muſik iſt unſer Geſchlecht humaniſirt worden, durch Muſik wird es noch humaniſirt. Was dem Unmuthigen, dem Lichtlos-Verſtockten die Rede nicht ſagen darf, ſagen ihm vielleicht Worte auf Schwingen lieblicher Töne."

Bleibt aber die Muſik wirkungslos, verſetzt ſie das Gemüth nicht in eine Stimmung, welche dauernd iſt und lange nachtönt, ihm Schwung und Federkraft verleiht und es für alles Große und Herrliche mit freudiger Luſt erfüllt, ſo liegt das nicht in ihrem Weſen, nicht in der Kunſt ſelbſt, ſondern in dem unrechten Gebrauche derſelben. Dieſe ſchöne und herrliche Gabe Gottes hat das Schickſal mit vielen andern gemein, in den Händen der Menſchen oft verunedelt und nicht der Abſicht des Geders gemäß ſo nützlich angewendet zu werden, als ſie es könnte und ſollte.

Unter dieſen Mißbräuchen der heil. Muſik insbeſondere iſt nun namentlich einer, der jenen, oben angedeuteten, Anſichten und Anordnungen unſres trefflichen Luther, in Bezug auf den proteſtantiſchen Gottesdienſt, gleichſam Hohn ſpricht.

Zu den erſten Segnungen und zu den kräftigſten Förderungsmitteln der Reformation, wie zu Luther's anerkannten Verdienſten gehörte die Einführung des deutſchen Kirchengeſanges. Viel Würdiges nun und Herrliches hatte das Jahr 1817 zum 31. Oktober erfunden und ausgeführt, um das Andenken unſers großen Luther zu ehren, wie es ſich gebührte; und zu den zweckmäßigſten Verherrlichungen des trefflichen Mannes gehörte es unleugbar, daß man an vielen Orten ſeine deutſche Ueberſetzung der Bibel in feſtlichem Pompe einhertrug und ſie feierlich auf dem Altar niederlegte, auch gibt es vielleicht im ganzen lutheriſch-proteſtantiſchen Deutſchland kaum fünf Kirchen, in denen man nicht ſein heldenmuthiges: „Ein' feſte Burg iſt un-

ser Gott" — in seiner Urgestalt mit freudiger Begeisterung gesungen hätte. In manchen Gemeinden sang man sogar ausschließlich nur Luthers eigene Lieder, und enthielt sich aller neueren Gesänge. Und — dennoch ließen nicht wenige von den Anordnern gerade dieser Feierlichkeiten an denselben Tagen und in denselben Kirchen den arglosen Mißgriff, die offenbarste, die schreiendste Versündigung an dem großen Manne und seinem Werke sich zu schulden kommen: Sie teugen kein Bedenken, lateinische Kirchenmusiken, katholische Messen und ambrosianischer Lobgesänge, Te Deum laudamus etc. aufzuführen und aufführen zu lassen. Und das geschah sogar zum Theil vor und nach Predigten, in denen unter andern rühmend erinnert wurde, wie Luther durch Einführung des deutschen Kirchengesanges und durch seine eigenen gelungenen Arbeiten dafür sich unsterbliche Verdienste um die Wiederherstellung einer wahrhaft christlichen Gottesverehrung erworben habe.

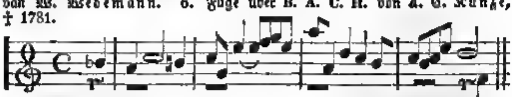
Es leidet keinen Zweifel, daß diese lateinischen Musikstücke, wie sehr sie auch als Kunstwerke die gerechteste Bewunderung verdienen mögen, unverkennbare Zweckwidrigkeiten und Verunstaltungen des protestantischen Gottesdienstes sind. Möge die Zeit nicht mehr fern sein, wo man sie in protestantischen Kirchen nicht mehr dulden, wo man überhaupt einsehen wird, daß unsere gewöhnliche Kirchenmusik in den mehrsten Fällen mit dem, was in der Kirche nach protestantischem Geiste gewonnen werden soll, ganz unvereinbar ist. Ein Gottesdienst, von dem die Musik einen Theil ausmachen soll, muß ganz anders angeordnet werden, als es der unsrige ist, in welchem es oft fast darauf abgesehen zu sein scheint, die Musik und die Predigt gegen einander in Widerstreit zu setzen, und was die eine will, durch die andre wieder hindern zu lassen. Aber, daß man auch am Reformationsfeste lateinische Kirchenmusiken in lutherischen Kirchen duldet, das ist eine so schreiende Versündigung an dem Andenken des unsterblichen Sangers Gottes und Jesu in der Sprache unsers Volkes, daß man kaum begreift, wie Männer von anerkannter Einsicht und gebildetem Gefühle dergleichen anordnen oder auch nur zulassen können. Es wäre wohl billig und recht, und eben jetzt ganz an der Zeit, daß alle lutherisch-protestantischen Kirchenvorsteher in ihren Sprengeln auf alle Zeiten hinaus das Aufführen lateinischer Kirchenmusiken wenigstens an dem genannten Feste untersagten, wenn sie es auch noch für zu früh halten sollten, alle solche lateinischen Musik-Produktionen, so lange sie noch auf die bisherige Weise mit den übrigen Theilen unsers Gottesdienstes verbunden sein sollen, aus unsern Kirchen zu verbannen. Daß dem unter die Gemeinde zu vertheilenden lateinischen Texte der Oratorien, Mis-

sen und Hymnen eine deutsche Uebersetzung beigefügt wird — in weicher Form allerdings Jahrgänge solcher Musiken in mancher größern Stadt existiren — ist allerdings Etwas für das Zweckmäßigere; allein doch nur der kleinste Theil der Versammlung bekommt oder nimmt solche zu Händen, und von einzelnen solcher Musikstücke gibt es noch nicht einmal eine deutsche Uebersetzung für den bezüglichen Gebrauch, wie z. B. von Salve Regina — und Ave, verum corpus, — welche beiden Chöre unlängst wieder in der lutherischen Hauptkirche einer namhaften Stadt vom Chore vorgetragen wurden, und beide zwar in ihrer Composition unbestreitbar als klassische Werke von hohem Werthe, aber gewiß dort nicht an rechter Stelle sind. Die römischen Katholiken, besonders der Jetztzeit, werden sich — wenigstens freuen, wenn sie in protestantischen Kirchen ihre Regina so venerirt sehen, und ihre Ave's in so vollendeter Harmonie, wie von jenem Sängerchor, ertönen hören!

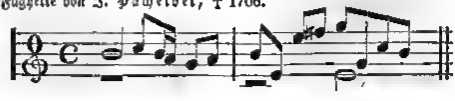
Anzeigen und Beurtheilungen.

Neues Orgel-Journal. Auswahl von Compositionen aller Art aus der ältren und neuern Zeit für die Orgel, zur allseitigen Ausbildung, zum Concertvortrag und zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste. Herausgegeben von G. W. Körner. Band II. In vier Heften. Erfurt und Langensalza, G. W. Körner. Subscriptionspreis 1 Thlr., Ladenpreis 2 Thlr.

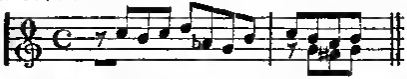
In dem vorliegenden 1. und 2. Hefte dieses Werkes sind enthalten: 1. Cantio sacra aus Scheid, entnommen aus: Tabulatura nova. Hamburg, 1624; eine kunstvolle Durchführung des Chorals: Vater unser im Himmelreich. 2. Choralvorspiel: Gelobet seist du Jesus Christ, in modo myxolydio, von J. S. Bach; bis jetzt ungedruckt. 3. Fuge aus G. A. Sorge, † 1778, bis jetzt ungedruckt. 4. Fuge aus J. L. Krebs; eine treffinnige Composition aus der Blüthezeit der Fugenkunst. 5. Präludium von W. Wedemann. 6. Fuge über B. A. C. H. von A. G. Kunze, † 1781.



7. Fughette von J. Pachelbel, † 1706.

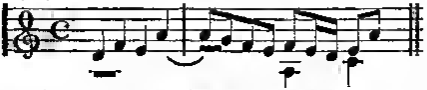


8. Choralvorspiel: Nun kommt der Heiden Heiland, von H. G. Tauſcher, † 1843. (Präludium compositum et praenobilissimo atque doctis. Dom. Nauta, Musices directori Halensi dedicatum ab ejus cultore observantissimo H. G. Tauschero.) Eine umfangreiche, ſtreng thematiſch gearbeit. 9. Toccata von J. Speth, † 1709; entnommen aus deſſen „Dragoniſch-inſtrumentaliſchem Kunſt-, Zier- und Luſtgarten ꝛc. Augsburg, 1693." 10. Choralvorſpiel: Komm, o komm, du Geiſt des Lebens, von J. Ph. Kirnberger, † 1783; dreiſtimmig, der cantus firmus im Tenor. 11. Präludium von A. G. Thiele. 12. Toccata avanti la messa degli Apostoli von Girolomo Frescobaldi, † 1645. 13. Fughette von J. L. Böhner.

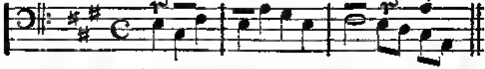


14. Choralvorſpiel: Nun kommt der Heiden Heiland, von J. Pachelbel; eine Zierde der Sammlung. 15. Vorſpiel von C. Gelßler. 16. Fughette von Th. F. Rudolph, † 1829; anfangend in der Sexte:

17. Andavtr, während der Wandlung zu ſpielen, von J. Katterfeldt. 18. Choral: Wir Chriſtenleut, für 2 Manuale und Pedal, aus einer handſchriftlichen Sammlung von 52 Präludien zu geiſtlichen Liedern, comp. von G. A. Homilius; eine muntere, fröhliche Weihnachtsmuſik, zugleich ein Meiſterſtück von canoniſcher Arbeit. 19. Fuge von C. Ph. E. Bach, † 1788.



20. Präludium von A. Michel. 21. Präludium und Fuge von J. G. Walther, † 1748; ein gewichtiges, drei Seiten langes Stück mit dem Thema:



Aus dieſer Ueberſicht ergiebt ſich die Reichhaltigkeit der vorliegenden beiden Hefte. Möge nun das mit Fleiß Geſammelte, mit Umſicht Geordnete und für ein Billiges Dargebotene von recht Vielen benutzt werden, und zwar ſo, wie es in dem von dem Herausgeber gewählten Motto heißt:

Freunde, treibet nur Alles mit Ernſt und Liebe, die beiden
Stehen dem Deutſchen ſo ſchön, den, ach! ſo Vieles entſtellt.

E. H.

Erstlingsfrüchte für das Pianoforte zu 4 Händen. Sammlung angenehmer Uebungsstücke für die ersten Anfänger, von C. A. Teich. Op. 2. Heft 1, 2, 3, jedes Heft 10 Sgr. Berlin, C. A. Challier.

Der Herausgeber dieser Hefte, welcher als geschätzter Clavierlehrer in Merseburg lebt, liefert in denselben eine dankenswerthe Vermehrung des durch Brauer, Brunner, Breitung u. A. für denselben Zweck, nämlich für den ersten Unterricht, gelieferten Materials. Die Stufenfolge der Uebungen, soweit sie aus den Ueberschriften einzelner Nummern hervorgeht, ist diese: 1—12, Taktübungen (Viertel, Halbe, Ganze) Uebungen in 5 Tönen; die linke Hand geht mit der rechten in der Oktave); 13—16 Trennung der Hände; 17—20 die Achtelnote; 21—25 die Pausen. (Schluß des ersten Heftes.) 26—32 das Ausdehnen und Zusammenziehen der Hände; 33—36 das Unter- und Uebersetzen der Finger; 37—39 das Nachsetzen der Finger; 40—43 das Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen. (Schluß des zweiten Heftes.) 44—58 die Dur- und Molltonarten bis zu 2 Kreuzen und 2 Been in Scalen und verschiedenartigen Handstücken. (Schluß des dritten Heftes.) Alles ist instructiv, und doch wohlklingend und ansprechend; Schwierigkeiten, die nicht auch von kleineren Schülern überwunden werden könnten, finden sich nirgends. Die äußere Ausstattung verdient Lob. E. H.

Kinder-Lieder mit leichten Melodien zum Gebrauche für Kleinkinderschulen und Familien. Aus dem Holländischen von Felix Dingerkus. Wesel und Leipzig, Druck und Verlag von Ed. Klönne. 1844. 6¼ Sgr. netto.

Im Vorworte des Verfassers heißt es: „In fast allen Gedichten ist, sowie es die Gesangweise zuließ, der gottesdienstliche Ton beibehalten, welcher in Kleinkinderbewahrschulen und andern guten Unterrichtsanstalten gewöhnlich (?!) ist, und der Verfasser glaubt hierin gerade den Grund suchen zu müssen, weshalb dieses sonst minder verdienstliche Werkchen auch außerhalb der Rotterdamschen Kleinkinderbewahrschulen Beifall gewonnen hat."

Abgesehen davon, daß wir zwar für das frühe Jugendalter den religiös-gemüthlichen Ton verlangen, können wir dennoch den „gottesdienstlichen Ton" eben so wenig gut heißen, als wir S. 31 das Gedicht „Der Nutzen der Kuh" billigen. Nur holländisches Phlegma könnte so nüchterne Betrachtungen anstellen, wie:

„Aus ihren Klauen macht man Leim,
und viele schöne Sachen,
als Knöpfe, Pfeifen, weiß der Mensch
aus ihrem Fuß zu machen.
Ihr Haar füllt Kissen und Matratz',
die Haut verschafft uns Leder,
ihr Eingeweid', recht schön gemacht, (?)
nährt andre Thiere wieder."

Eine deutsche kindliche Natur verträgt solche Geistesspeise nicht. Die Melodien, dem Text angehängt, sind durchgängig einstimmig, ohne besondern Werth, und unter Nro. 2 steht ganz überflüssig der vollständige Text zum zweitenmal. Nach dem Vorwort sind „die Gesangweisen theilweise von deutschen, theilweise von niederländischen Componisten; beinahe alle sind, zur bequemen Einübung in b dur und b mollton gesetzt." Die Uebertragung dieser Sammlung in's Deutsche halten wir weder für verdienstlich, noch nöthig; wir haben Besseres, deutschen Ursprungs, aufzuweisen. J.

Musikalischer Kinderfreund. Eine Sammlung ein- und mehrstimmiger Lieder, mit nächster Berücksichtigung der Lieder des preußischen Kinderfreundes von A. E. Preuß und J. A. Vetter, herausgegeben von J. A. Vetter (Seminar-Oberlehrer) und Traugott Kahle (Musiklehrer) am Königl. Waisenhause zu Königsberg. Preis 5 Sgr. Bei Abnahme von 25 Exemplaren und darüber 4 Sgr. Königsberg bei Bonn. 1845.

Obgleich diese Sammlung zunächst sich an den bekannten und mit Recht beliebten preuß. Kinderfreund anschließt, so ist sie doch auch denjenigen Lehrern, welche dies Buch in ihren Schulen nicht eingeführt haben, indem „aus dem reichen, vaterländischen Liederschatze" noch so viel Lieder aufgenommen wurden, als es das Schulbedürfniß für den Gesang nothwendig gemacht, als eine gute Liedersammlung zu empfehlen, ohne jedoch zu billigen, daß mehrere ursprünglich mehrstimmig gesetzte Lieder von J. Gersbach, z. B. Nro. 72 Der schöne Tag bricht an ꝛc. Nro. 102. Der alte Barbarossa ꝛc. blos 1stimmig gegeben sind. J.

---

65 ein- und zweistimmige Schullieder. Methodisch geordnet und herausgegeben von J. A. Federer, Primarlehrer in St. Gallen. Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage der 58 Schullieder. Preis 8 kr. Auf 25 Exemplare 2 frei. St. Gallen und Bern. Verlag von Huber und Kompagnie. 1845.

In dieser Sammlung erfreut hauptsächlich die wirklich sehr zweckmäßige und umsichtige methodische Anordnung, sowohl nach Tonumfang und Tonart, als nach Phrasenumfang, Rhythmus und Mehrstimmigkeit. So bewegt sich z. B. das erste Lied (2 Takt) von c — f in 4 und 4 Takten; das zweite (2 Takt) von c — g in 8 und 8 Takten; das dritte (2 Takt) von c — c in 8 und 8 Takten; das vierte (derselbe Takt) von c — f in 2, 2 und 4 Takten u. s. w. Solche Lehrer, die keinen selbstständigen Gesangs-, insbesondere Anschauungs-Cursus durchzuführen im Stande sind, können sich ohne Weiteres dieses Heftes als Leitfaden bei ihrem Unterrichte bedienen. Es wird für sie ausreichend sein.

Leider geschah aber diese sonst lobenswerthe Berücksichtigung des Lehr- und Lernzwecks auf Unkosten des rein musikalischen Gehaltes, der allerdings nicht sehr bedeutend ist. Einerseits erscheinen jener dürftigen zur Vorübung bestimmten Liedchen für eine eigentliche Liedersammlung zu viele; andrerseits mußten werthvollere Lieder, z. B. „Goldne Abendsonne" von Nägeli, „Auf em Bergli bin i" ꝛc. von J. Gersbach, methodischer Rücksichten halber eine höchst unpassende und ziemlich entstellende Transposition in die Untergrunte und Untergquarte erfahren. — Ein großer Theil dieser Lieder ist vom Verfasser; die übrigen (darunter auch bekannte) von Gersbach, Nägeli, Silcher, Weber (F), Gerth, Mendel u. s. w. Mit Nro. 32 beginnen die zweistimmigen Lieder in eben so verständiger Auswahl und Anordnung.

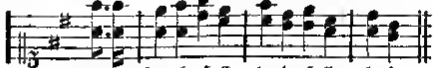
Schließlich nehmen wir hier Gelegenheit, die Herren Herausgeber von dergleichen Liedersammlungen zu möglichst strenger Prüfung und Sichtung ihres Gesangsstoffs zur Erzielung größerer historisch-authentischer Sicherheit für spätere Zeiten freundlichst zu veranlassen. Nicht ohne Befremden finden

mir in dieser Sammlung das bekannte Lied im ¾ Takt: Singt Gottes Lob im Winter auch ꝛc. hier unter Nro. 34 im ¾ Takt mit dem bekannten, von seiner ihm eigenthümlichen Melodie entblößten Texte: Singt, Kinder, beim Spazierengehn ꝛc. Anderwärts wird Gläser († 1829 als Musikdirector in Barmen) als Componist desselben angegeben, hier dagegen ein gewisser Fischer. Ferner: das z. B. im Erk'schen Singvögelein enthaltene Lied: Wie lieblich schallt ꝛc. unter der Ueberschrift „das Waldhorn" von Fr. Silcher erscheint hier unter Nro. 7 des Anhanges gleichfalls mit anderer Textunterlage: Schaut, lieben Kinder ꝛc. und ohne Angabe des Componisten u. s. w.

Die Ausstattung dieser 2. Auflage ist in Ansehung des Preises sehr anständig zu nennen. G. S.

Sammlung zwei-, drei- und vierstimmiger Gesänge für schweizerische Schulen. Zunächst für die des Kanton Thurgau. Gesammelt und herausgegeben von Chr. Schümperli, Lehrer. Erstes Heft. Preis 2 Sgr.

Abermals eines jener seit einigen Jahren in zahlloser Menge erscheinenden kleinen Schulliederheftchen, die eben nur die Quantität vermehren, im Uebrigen mehr schädlich, als nützlich sind. Wer zweistimmige Sätze, wie z. B. der folgende in Nro. 2 dieser Sammlung:



Hal-le-lu-jah, Hal-le-lu-jah, Hal-le-lu-ja.

mit ruhigem Blute niederschreiben und nun vollends gar den harmlosen Kleinen anbieten kann, wer überhaupt an ungeschickten, profanischen Machwerken, wie sie hier sich vorfinden, Befriedigung findet, dem stände es besser an, sein Saitenspiel lieber zu zerbrechen und mit weinenden Augen den Musen sein tiefes Weh, daß sie ihm das Rechte versagt, zu klagen, als es zur vermeintlichen Freude und zum Heile Anderer darzubringen. Gern wollen wir zugeben, daß manche, ja die meisten dieser Lieder zu gebrauchen, einige sogar gut zu nennen sind; aber eben dieser Mischmasch von gut und schlecht, eine gewisse Unbeholfenheit und Armuth in der Ausstattung — (mir meinen nicht blos die typographische) — dieser Gaben der aller Buntheit stellt sie unter die meisten der bisher erschienenen derartigen Sammlungen. G. S.

Bücherblick.

„Das Wesen des Protestantismus, der evangelischen Kirche, ist Betrachtung, religiöses, lebendiges Bewußtsein ihrer allgemein gültigen Wahrheit, ihrer innigsten Beseligung, ihrer unwandelbaren Treue, aufgegangen und sich wiederspiegelnd im befriedigenden Gefühle des Glaubens. Dieser selbstbewußte Geist wird aus dem evangelischen Tondichter, wie aus dem Sänger sich verkündigen müssen, soll die Musik in ihrer Kirche, ihrem Glauben, ihrer Aufgabe entsprechend sein. Wie sie nun ohne Beziehung auf das Evangelium, auf die Predigt, nicht gedacht werden kann, so muß sie auch beim Gottesdienste eine ihrer Natur angemessene Stellung erhalten.

Als Eingang des Gottesdienstes vor den Choralgesängen wäre sie theils ganz überflüssig, denn sie wäre wie in der Domkirche zu Berlin, nur ein Zeichen des beginnenden Gottesdienstes innerhalb der Kirche wie die Glocken außerhalb derselben, ganz abgesehen davon, daß sie leicht und an sich selbst eine Menge herbeilockt, welche nach ihrer Beendigung beim beginnenden Gottesdienste die Kirche verläßt, und dadurch störend auf diesen zurückwirkt. Eben so wenig dürfte ihr die Stelle noch oder vor dem Hauptliede vor der Predigt anzuweisen sein, denn entspricht sie ihrer Aufgabe vollkommen, und kann sie sich des Zuhörers so bemächtigen, daß das Wort der Offenbarung sich durch die Betrachtung lebendig in dessen Herz versenkt, sein Gefühl belebt, erhoben und bewußtvoll begeistert wird, so dürfte es dem Prediger, und wäre er der beste Redner, schwer werden, den durch die Kirchenmusik schon erzeugten Eindruck in der Gemeine noch zu erhöhen und zu steigern. Die einzige, nach meinem Ermessen geeignete Stelle für die Kirchenmusik ist diese, wenn sie sich unmittelbar an die Predigt anschließt. So befestigt und erhöht sie den Eindruck der Predigt, und gibt der Gemeine Gelegenheit, das vernommene Wort des Glaubens und der Offenbarung wiederholt im Gefühle durchleben zu können. —

Wird jede dieser Musiken mit einem oder mehreren Choralversen, in welche die Gemeine mit einstimmt, geschlossen, so ist dadurch die Kirchenmusik ein integrirender Theil des Gottesdienstes geworden, sie steht nicht außerhalb der kirchlichen Feier, und mit ihr ist der Gottesdienst beendet, also auch keine Störung durch sie für dessen übrigen Theil zu erwarten. — Bis jetzt liegt die Kirchenmusik fast in allen Kirchen, in denen sie eingeführt ist, an unpassender Stelle, und ist daher entweder überflüssig oder störend. Gemeinhin sind die Geistlichen, aus dem letztern Grunde, ihre Gegner, und nicht mit Unrecht; es sind mir jedoch schon einige Kirchen, auch in Schlesien *), bekannt, deren Vorstände den Werth und die sie unterstützende Kraft einer guten Kirchenmusik erkennend, ihr unmittelbar nach dem Amen der Predigt ihren Platz angewiesen haben. Die ganze große Sammlung Bach'scher Cantaten widerstrebt in keinem Punkte ihrer Verlegung nach der Predigt, obwohl sie, wie noch heute die Musik zu Leipzig, ihre Stelle vor der Predigt hatten, und gibt mindestens passende Bilder zur Anordnung und zu formellem Entwurfe der dem Tondichter anzuvertrauenden Texte. — Möchte diese Ansicht die Prüfung Sachkundiger nach sich ziehen und zu einer entscheidenden Beachtung der Kirchenmusik führen, ohne welche die Tonkunst eine ihrer höchsten Aufgaben so lange schon eingebüßt hat und gänzlich zu verlieren bedroht ist. —

(Johann Sebastian Bach in seinen Kirchen-Cantaten und Choralgesängen, von J. Ph. Mosewius.)

Journalschau.

(Allgemeine Kirchenzeitung, 1845, Nr. 101.)

Aphorismen, die Verbesserung des Choralgesanges in der evangelischen Kirche betreffend.

Herr Anthes erwähnt in dem Aufsatze: „Ein praktisches Wort über die heil. Musik im protestantischen Cultus" (Nr. 91 — 93 der A. K. Z. 1843) unter Anderem der Verbesserung des Choralgesanges der evangeli-

*) Auch in andern Gegenden und Städten findet man diese lobenswerthe Einrichtung, z. B. in Rudolstadt. Wenigstens hatte Einsender dieses Gelegenheit, es der Gelegenheit einer kirchlichen Musikaufführung daselbst am Erndtefeste dieses Jahres zu bemerken. G. S.

schen Kirche, was Schreiber dieses veranlaßt, auch seine Gedanken über diesen Gegenstand mitzutheilen; denn auch er glaubt, „von dem lebendigen Austausche der Ansichten Frucht für die Verbesserung des kirchlichen Cultus erwarten zu dürfen."

Man hat in neuerer Zeit der Verbesserung des Choralgesanges, resp. der Choralmelodien, eine erfreuliche Aufmerksamkeit gewidmet, wie die meisten neueren Choralbücher und andere darauf bezügliche Werke auf den ersten Blick zeigen. Die widerlichen Varianten, die überflüssigen Verbindungsnoten sind ausgemerzt, und — man muß gestehen — mancher Choral hat dadurch einen schöneren, würdevolleren Gang erhalten. Dennoch ist es sehr fraglich, ob man bei diesen Verbesserungen immer von dem rechten Gesichtspunkte ausgegangen, ob jede neuere Veränderung eine wirkliche Verbesserung zu nennen ist. Ueberhaupt scheint es eine schwer zu beantwortende, doch in ihren Folgen sehr wichtige Frage zu sein: Sollen wir auf dem bisherigen Wege der Vereinfachung des Chorals fortgehen, sollen alle Verbindungsnoten gestrichen werden oder nicht? Und nach welchem allgemein durchzuführenden Grundsatze soll man im letzteren Falle streichen oder stehen lassen? Steht nicht zu befürchten, daß unser Choralgesang zur ermüdenden Einförmigkeit herabsinken werde, wenn wir auf dem bisher betretenen Wege der Vereinfachung des kirchlichen Gesanges fortgehen? und um so eher zu befürchten, da man diese Bahn nicht erst in neuerer Zeit eingeschlagen hat, sondern dieselbe (freilich in etwas weiterem Sinne) schon seit einem Jahrhunderte gewandelt ist? Als einen Beitrag zur Lösung dieser Fragen wolle man das Nachstehende ansehen.

Unter den Hauptpunkten, auf welche man bei Reformirung der Choralmelodien sein Augenmerk zu richten hat, sollen hier nur zwei herausgehoben werden: 1) die Entstehung des Chorals und 2) seine Veränderungen, welche er im Laufe der Zeit erlitten hat. Ad 1) kommt es darauf an, ob der einzelne Choral ursprünglich als Choralmelodie componirt ist, oder ob er früher eine Volksmelodie war *), welche späterhin in den Kirchengesang aufgenommen wurde, ad 2) ist zu berücksichtigen, welche Veränderungen der Choral a) in rhythmischer, b) in melodischer Rücksicht erhalten hat.

1) Viele Choräle sind zum Zwecke kirchlicher Erbauung, zum Absingen in der kirchlichen Versammlung componirt worden, und es lassen sich Componist, Zeitalter der Entstehung, selbst das Lied, zu welchem die Melodie gesetzt wurde, mehr oder minder genau nachweisen. Andere hingegen, und zwar weit mehrere, als Mancher vielleicht glaubt, waren ursprünglich Volkslieder. Wie überhaupt in kirchlichen Angelegenheiten, folgte man dem Beispiele Luthers auch darin, daß man guten, beliebten Volksmelodien einen religiösen Text unterlegte und dieselben dann, entweder ganz unverändert oder mit Modifikationen in die Zahl der Kirchenlieder aufnahm. Und diesem Verfahren verdanken wir manche sehr schöne Choralmelodie, der wir ihre weltliche Entstehung gar nicht mehr anhören. **)

*) Hierunter sind auch solche Choräle einbegriffen, denen eine geistliche oder weltliche Arie zum Grunde liegt, denn diese konnten nur insofern in den Kirchengesang aufgenommen werden, als sie einen volksmäßigen Gesang hatten.

**) Als Beispiele mögen folgende Choralmelodien dienen: 1. „Ach Herr, mich armen Sünder" ꝛc. (Diese sehr schöne Melodie, auch benannt: „O Haupt voll Blut und Wunden", ist 1601 von Leo Hassler componirt, und zwar zu dem Liede: „Mein G'muth ist mir verwirret, das macht ein' Jungfrau zart" ꝛc.) 2. „Auf meinen lieben Gott" (Frühere Melodie zu dem Volksliede: „Venus, du und dein Kind, sind alle beide blind") 3. Christus, der ist mein Leben" („Warum willst du wegziehen" ꝛc.) 4. „Ich hab' mein Sach' Gott heimgestellt" („Es liegt ein Schloß in Oesterreich") 5. „Jesu, der du meine Seele" („Lachet nicht, ihr Schäferinnen"). 6. „Ich armer Sünder klag' mich sehr" („Ich

Dieses Herüberziehen des weltlichen Liedes in die Kirche darf nicht als Mangel an kirchlichem Sinne oder richtigem musikalischem Gefühle gedeutet werden, und hat man hierbei noch Folgendes zu erwägen: In der protestantischen Kirche wurde Anfangs — wie noch jetzt in der katholischen — täglich Gottesdienst gehalten, woher es kam, daß sich das kirchliche Leben nicht so scharf von dem häuslichen schied. Auch der Charakter des geistlichen und weltlichen Gesanges unterschied sich damals weniger als jetzt, wie dies aus vielen Sammlungen jener Zeit ersichtlich ist. Als aber in der protestantischen Kirche der tägliche Gottesdienst aufhörte und sich meistens auf den sonntäglichen beschränkte, als man Haus und Kirche mehr trennte, als man letztere nur im Feierkleide betrat: da stellte sich auch der Unterschied zwischen geistlichem und weltlichem Gesange klar heraus, und ersterer nahm einen ernsteren, der Würde der Kirche mehr entsprechenden Charakter an. Natürlich war es nun, daß oben erwähnte, aus Volksmelodien entstandene Choräle entweder — als dem kirchlichen Zwecke nicht mehr entsprechend — ganz ausgeschieden wurden, oder 2) mannichfache Veränderung erlitten. In Rücksicht auf Rhythmus erlitten die Choräle eine Veränderung, indem man sie aus dem drei- in den zweitheiligen Takt umsetzte. Hierdurch verloren namentlich die aus weltlichen Gesängen entstandenen Choräle ihre hüpfende Bewegung und erhielten einen ruhigen, ernsteren Gang. Wenn gleich nicht geleugnet werden kann, daß durch solche Umänderung mancher Choral wirklich verbessert worden ist, so hat doch dieses Verfahren — zu häufig und allgemein angewandt — viele Choräle verflacht; denn manche Melodie wird durch Umsetzung aus dem Tripel- in den Dubeltakt ihrer Originalität so sehr entkleidet, daß man diese Veränderung nur eine Verschlechterung, aber keine Verbesserung nennen muß. — Leider ist dieses Verfahren auch bei solchen Chorälen angewandt, welche ursprünglich als Choralmelodien gesetzt worden sind, und diese haben wohl am meisten verloren. Als Beispiel wird hier nur die von Neumark componirte Melodie aus a moll (ursprünglich g moll) „Wer nur den lieben Gott läßt walten" angeführt. *) —

a) Dieser Gebrauch, Choräle aus dem Tripel- in den Dubeltakt zu versetzen, ist zum Mißbrauche geworden, und sind wir schon dahin gekommen, fast keine, oder doch nur sehr wenig Kirchmelodien im dreitheiligen Takte zu besitzen. **) Führt aber dieses Verfahren, auf solche Weise den Choral zu vereinfachen, nicht zur ermüdenden Einförmigkeit? Hat dasselbe nicht schon eine Einseitigkeit im Kirchengesange bewirkt und selbst die nachtheiligsten Folgen auf die kirchliche Poesie geäußert? Man durchblättere unsre meisten, für den kirchlichen Gebrauch bestimmten Gesang-

---

armes Mädchen klag' mich sehr") 7. „O du Liebe meiner Liebe" („Sollen nun die grünen Jahre") 8. „Nun ruhen alle Wälder" („Insbruck, ich muß dich lassen") 9. „Da Christus an dem Kreuze stand" („Es wohnet Lieb' bei Lieb") u. a. m. — In ähnlicher Weise bearbeiteten frühere Componisten der Volksmelodien zu Themen der musikalischen Messe, indem der Rhythmus verändert wurde, hatten sie wenig Auffallendes.

*) Man vergleiche Lied und Melodie (beide von Neumark). Das Lied ist der Ausdruck eines, auf Gott vertrauenden Gemüthes, das sich seiner Sorgen entschlägt bei dem Gedanken an Gottes fürsorgende Vaterliebe. Entspricht die Melodie in ihrer jetzigen Gestalt diesem freudigen, erhebenden Charakter? Keineswegs! Die Melodie, wie sie heutzutage gesungen wird, drückt mehr nieder, als daß sie emporhebt, und wirkt dem Liede gerade entgegengesetzt. Dieser Zwiespalt zwischen Lied und Melodie kann nur gehoben werden, wenn letztere wieder in den Tripeltakt gesetzt wird und ihren melodischen Gang erhält, den Neumark ihr selbst gegeben.

**) Obigen Satz kann Schreiber dieses nur in Bezug auf Westphalen und nächste Umgegend behaupten, glaubt aber, daß jener auch allgemein auf das protestantische Deutschland anwendbar sei. Das in der Provinz Westphalen vor einigen Jahren allgemein eingeführte Choralbuch zählt unter 720 Choralmelodien nur zwei im dreitheiligen Takte.

bücher: auf fünfzig Lieder im zweisylbigen Versfuße, kommt höchstens Eins im dreisylbigen! Warum sollen wir Gottes Allmacht und Güte nur in graden Tonarten besingen, seine Weisheit und Gnade nur in Jamben und Spondeen preisen? Daß der Tripeltakt und der dreisylbige Versfuß dem kirchlichen Gesange nicht zusage, wird Niemand behaupten, der das Lied und die Melodie kennt: „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren.“ Ueberhaupt entbehren wir gänzlich des rhythmischen, mannichfaltigen Verhältnisses, welches zwischen dem Liede und seiner Melodie bestehen kann, und in früherer Zeit wirklich bestanden hat. *) Bei Reneuerung des Kirchengesanges, resp. der Choralmelodien, muß also auch nothwendig die rhythmische Mannichfaltigkeit in Lied und Melodie und im Wechselverhältnisse zwischen beiden, wieder eingeführt werden.

b) Veränderungen, welche der Choral in Rücksicht auf Melodie erhalten hat. Der Choral unterscheidet sich durch seinen einfachen, in getragenen Tönen langsam einherschreitenden Gang von der Arie und dem weltlichen Liede, welche mehr eine mit Figuren und Verbindungsnoten verzierte Melodie haben. Nachdem der Unterschied zwischen geistlichem und weltlichem Gesange sich klarer herausgestellt hatte, lag der Gedanke ganz nahe: durch Weglassung überflüssiger Figuren dem Choral — besonders dem aus dem Volksliede entstandenen — einen würdevolleren, mehr kirchlichen Anstrich zu geben. Auch durch diese Art der Veränderung ist mancher Choral wesentlich verbessert worden, und gewiß sind die Bemühungen der neueren Zeit lobend anzuerkennen, welche die Verdrängung überflüssiger Verbindungsnoten und eingeschlichener Schnörkeleien zum Zwecke haben. Doch gibt es auch hier eine Grenze, über die hinaus eine Vereinfachung der kirchlichen Melodien nicht rathsam erscheint, und es ist die Frage, ob nicht auch auf dieser Seite die Vereinfachung des Chorals zu weit getrieben und zur Einförmigkeit ausgeartet ist. Mancher Choral wird nackt und monoton, wenn man ihn jeglicher Figuration entkleidet.

Wir hören jetzt in der Kirche nur den langsamen, schweren Gesang des Chorals; würde aber nicht manchem Liede, das einen heiteren, lieblichen Charakter hat, ein Arioso (oder etwas dem Aehnliches) eine weit passendere Melodie sein? Ist überhaupt das Arioso mit unserem deutschen Cultus ganz unvereinbar? Die englische Kirche, welche nicht so ängstlich Alles ausschied, was an den Katholicismus erinnerte, hat jene arienmäßige, liebliche Gesangsart beibehalten, welche — wie Ohrenzeugen versichern — zur Zeit von guter Wirkung, und der Erbauung wirklich förderlich ist **). Ohne dem englischen Kirchengesange hier das Wort zu reden, muß man doch gestehen, daß ihm in melodischer Hinsicht eine Abwechselung beiwohnt, die uns fehlt ***). Unserem kirchlichen Gesange würde es also ungweifelhaft sehr förderlich sein, wenn, wie in rhythmischer, so auch in melodischer Rücksicht eine größere Mannichfaltigkeit herbeigeführt würde; eine Verweltlichung der „heiligen Musik“ steht hiebei gar nicht zu befürchten, wenn nur im rechten Geiste und mit Umsicht verfahren wird.

In allen Künsten durchdringen und ergänzen sich die beiden Gegensätze: Einheit in der Mannichfaltigkeit, Mannichfaltigkeit in der Einheit.

---

*) Dieses rhythmische Verhältniß kann verschiedener Art sein: 1) Lied und Melodie zweitheilig, 2) beide dreitheilig, 3) Lied zwei, Melodie dreitheilig, Lied drei, Melodie zweitheilig.

**) Da die englische Kirche das Absingen der Psalmen beibehalten, und die Psalmodie nicht den schweren, langsamen Gang des Chorals hat, so mußte sich schon aus diesem Grunde die angedeutete Gesangsart erhalten.

***) Nur sehr wenige Choräle unserer Kirche erinnern noch an jene ursprüngliche Liedweise, wie z. B. „Nun ruhen alle Wälder.“

Auch die Poesie und Musik im Dienste der Religion und Kirche sind hiermon nicht ausgeschlossen, wenn sie auf uns wirken sollen, darum: Einheit, nicht Einförmigkeit, Mannichfaltigkeit, — nicht bunter Wechsel! G—.

Das geschätzte v. Alppeldkirchsche „Volksblatt für Stadt und Land" enthält über eine kleine Schrift von F. A. Cunz folgende lesenswerthen Mittheilungen:

F. A. Cunz (Pr. zu St. Nicolai in Eisleben), Dr. Luthers Denkmal in seinen Liedern. Zur Feier seines 300jährigen Sterbetages, ein historisches Denkbüchlein fürs deutsche Volk. Eisleben, 1846. (Pr. 5 Sgr.)

In 3 Abschnitten weist die sehr anzusehende kleine Schrift nach, 1. das Verhältniß Luthers zum gesttlichen Volksliede und kirchlichem Gemeindegesang, wie schon seit den ältesten Zeiten der Kirche in Deutschland der Drang des deutschen Volkes, zu singen, sich auch geistliche Lieder und Weisen schuf, die das Volk bei Leichenbegängnissen, auf dem Kirchwege, bei Bittgängen und Wallfahrten, oder wenn es in die Schlacht zog, anstimmte, wie seit dem 12. Jahrh. der außerkirchliche Volksgesang deutscher Lieder schon sehr verbreitet gewesen. Aber in seltnern Fällen sangen die deutschen Priester auch unter der Messe deutsche Lieder, und das Volk stimmte an hohen Festtagen, wie Weihnachten und Ostern, mit ein. In der Regel, diese wenigen Ausnahmen abgerechnet, war und blieb der Kirchengesang vor Luther nur lateinischer Priester- und Chorschülergesang, und nur wenigen der vorhandenen Volkslieder konnte Luther „etwa einen Geschmack und rechtschaffnen Geist" nachrühmen. Der Verf. zeigt nun weiter, wie groß Luthers Verdienste um Belebung eines kirchlichen Gemeindegesangs seien, wie er alles anwendete, um Liederdichter zu erwecken. „Wir suchen also überall Poeten", schreibt er einst an Spalatin, und wie er endlich selbst sich dran gesetzt, die besten Lieder der Vorzeit zu sammeln und von unevangelischen Zusätzen zu reinigen, die schönsten Hymnen der Kirche zu übersetzen, Psalmen und Bibelstellen in neue kräftige Reime zu fassen, und neue Lieder zu schaffen. Ebenso heilt er es mit den Sangweisen in Verbindung mit dem churfürstlichen Kapellmeister Walther, der sich also über ihn äußert:

„So weiß und zeuge ich wahrhaftig, daß der heilige Mann Gottes Lutherus, welcher deutscher Nation Prophet und Apostel gewesen, zu der Musica im Choral- und Figuralgesange große Lust hatte, mit welchem ich gar manche liebe Stunde gesungen, und oftmals gesehen, wie der theure Mann vom Singen so lustig und fröhlich im Geist ward, daß er des Singens schier nicht konnte müde und satt werden und von der Musica so herrlich zu reden wußte." — —

„Und siehet, höret und greifet man augenscheinlich, wie der heilige Geist in Lutherо, welcher jetzo die deutschen Choralgesänge meistentheils gedichtet und zur Melodei bracht, selbst mitgewirket; wie denn unter Anderm aus dem deutschen Sanctus (Jesajah dem Propheten das geschah) zu ersehen, wie er alle Noten auf den Text nach dem rechten Accent und Concent so meisterlich und wohl gerichtet hat, und ich auch die Zeit Sr. Ehrwürden zu fragen veranlaßt ward, woraus aber woher sie doch diese Stücke und Unterricht hätten. — Darauf der theure Mann meiner Einfalt lachte und sprach: Der Poet Virgilius hat mir solches gelehret, der also seine Carmina und Wort auf die Geschichte, die er beschreibet, so künstlich appliciren kann. Also soll auch die Musica alle ihre Noten und Gesänge auf den Text richten."

Ueber die ungeheure Wirkung der Lutherschen Lieder führt der Verf. eine Menge höchst anziehender Beyspiele an:

„In Erfurt allein waren von 1524—25 mehr verschiedene Pressen mit der Ausbreitung Lutherscher Lieder beschäftigt, und bis zum Jahr 45 überhaupt 117 verschiedene Sammlungen der Lieder Luthers und seiner Genossen erschienen.

„„Es ist nicht zu zweifeln"", schreibt Tileman Heshusius (in der Vorrede zum Psalter Davids von Joh. Magdeburgius, 1565) „„durch das eine Liedlein Lutheri „Nun freut euch, liebe Christen'mein" werden viel hundert Christen zum Glauben gebracht sein, die sonst den Namen Luthers vorher nicht hören mochten. Aber die edeln theueren Wort in dem Liedlein haben ihnen das Herz abgewonnen, daß sie der Wahrheit beifallen mußten, so daß meines Erachtens die geistlichen Lieder nicht wenig zur Ausbreitung des Evangeliums geholfen haben."" — Die römisch gesinnten Schriftsteller konnten nicht genug klagen über den schädlichen Einfluß derselben. Der Kormeltermönch Thomas a Jesu versichert, daß Luthers Gesänge seine Sache zum Erstaunen beförderten, daß man sie von allen Menschenklassen, und nicht blos in Kirchen, sondern auch in Häusern und Werkstätten, auf Märkten, Gassen und Feldern singen höre. — Auch der Eisleber Andreaspastor Ge. Wegel, der 1533 vom Grafen Hoyer von Mannsfeld nach Eisleben berufen war, um gegen Caspar Güttel und Johannes Agricola anzukämpfen, klagt heftig darüber, daß diese ketzerischen Lieder lieber gesungen würden, als die Psalmen Davids und die Hymnen der Väter, und daß sich jedes Eislebers Mütterlein damit umstricken und singen lasse."

„Der als geistl. Liederdichter bekannte Superint. zu Leipzig Dr. Nicolai Selneccer, schreibt in der Vorrede zu seinem Gesangbuch Leipzig 1587: „„Es müssen die Papisten selbst bekennen, daß Dr. Luthers Gesänge alles Lobes würdig sein. Und wenn nur sein Name nicht daher stünde, so würden sie selbst die Gesänge brauchen und in ihren Kirchen singen, wie dies gleichwohl an etlichen Orten und Klöstern geschieht. Ich denke jetzt an eine Historiam, die ich erzählen will. Es hat sich zu Wolfenbüttel begeben, daß noch im Pabstthum, in der Hofkapell, allda etliche haben angefangen zu singen: Es woll uns Gott gnädig sein — item: Ein feste Burg ist unser Gott, desgl. Mensch, willst du leben seliglich — Wir glauben all an einen Gott — Vater unser im Himmelreich u. s. w. Darüber ist ein papist. Pfaff zornig worden, und hat sie gegen den Fürsten verklagt und beschuldigt, daß sie Lutherische Ketzer werden wollten. Weil nun Herzog Heinrich dem Luthero ungnädig war, ist er auch darüber bewegt worden, hat gleichwohl den Anklager gefragt: Was sinds denn für Lieder, wie lauten sie? Da nun der Pfaff zur Antwort gab: Gnädiger Herr, sie heißen: „Es woll uns Gott gnädig sein" hat der Fürst bald darauf gesaget: Ei, soll uns denn der Teufel gnädig sein? Wer soll uns sonst gnädig sein, denn Gott allein? Also ist der Pfaff mit Schande bestanden und abgewiesen, und sind die geistlichen christl. Lieder Dr. Luthers fortgesungen worden und haben den Platz behalten.""

„Als ein Bürgermeister zu Lemgo in der Grafschaft Lippe seinen Rathsdiener in die Kirche geschickt hatte, auf diejenigen Bürger zu achten, welche eine Liebe zu der neuen Religion würden blicken lassen, damit sie gestraft werden könnten, und denselben bei seiner Zurückkunft befragte: Welche denn die Lieder: Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort, item Ein feste Burg ist unser Gott ꝛc. gesungen hätten? und er zur Antwort gab: „Herr, sie sungen alle". Da sprach der Bürgermeister: Ei, Alles verloren! — Und hat auch, von dieser Zeit an, das Pabstthum an gedachtem Orte sich nicht wieder erholen können."

Eine Reihe ähnlicher Geschichten schließen sich an diese. Auch ist noch eine interessante Chronik des Liedes: „Erhalt' uns, Herr, bei deinem Wort" bis zu einer jämmerlichen Verfälschung im jetzigen Naumburger Gesangbuch fortgeführt, beigegeben. Im 3. Abschnitte wird gleichfalls an einer Reihe von Beispielen gezeigt, wie einzelne von Luthers Kernliedern in Kreuz und Noth, an Kranken- und Sterbebetten sich als Engel des Trostes und freudiger Glaubenszuversicht bewährt haben.

Mannichfaltiges.

Der Componist des trefflichen Liedes: „Goldne Abendsonne, wie bist du so schön!" (s. im Liederkranz, Heft I., von Erk und Greef Nro. 67) dürfte wohl nicht leicht einem der geehrten Leser unbekannt sein; aber über die Dichterin desselben, A. B. Urner, geb. Welti, werden gewiß nur Wenige etwas Näheres zu sagen wissen. Aus sicherer Quelle kann ich über dieselbe Folgendes mittheilen:

Die A. S. Urner, geb. Welti stammt aus Kilchberg am Zürichsee (nicht aus Rüschlikon, wie in meinem „Liederkranz" fälschlich berichtet worden). Sie war im Januar 1760 geboren und starb am 10. Juni 1803. Eine gedruckte Sammlung ihrer Gedichte ist nicht vorhanden, wohl aber ihr schriftlicher Nachlaß. Das genannte Lied findet sich gedruckt vor im I. Theil der von Joh. Bürkli im Jahre 1798 zu St. Gallen herausgegebenen „Neuen schweizerischen Blumenlese" (S. 206) *). Nägeli hat es etwas verkürzt; im Original besteht's aus 8 Strophen. Unter der Ueberschrift: „An die Abendsonne" — steht auch die Zeit angegeben, wann das Lied entstanden ist. „Im August 1788." L. E.

Von dem geschätzten Dichter H. Hoffmann von Fallersleben steht nächstens das dritte Fünfzig neuer Kinderlieder (nach bekannten Volksweisen gedichtet) zu erwarten. Wer die werthvollen Gaben der beiden vorhergehenden Hefte kennt, wird dem neuen Ankömmling den freundlichen Willkomm nicht versagen. Das Werkchen erscheint im Selbstverlage des Verfassers **).

Aehnliche werthvolle Lieder, jedoch ohne Musik, bieten die ehnlängst bei M. Simion in Berlin erschienenen „Gedichte für die Jugend von A. L. Lua" (Pr. 15 Sgr.) Möchten sich unsere Componisten dieselben nicht entgehen lassen und die gelungeneren Stücke recht bald mit passenden Melodien versehn! Als Probe daraus sei hier die erste Nummer mitgetheilt:

Der Engel Wacht.

1. Gottes Engel stehen,
Mit mir früh auf,
Mir zur Seite gehen
Sie im Tageslauf.

2. Gottes Engel decken
Mich des Abends zu,
Und des Morgens wecken
Sie mich aus der Ruh'.

3 Gottes Engel wachen
Um mich Tag und Nacht,
Redlich muß ich machen
Diese heil'ge Wache!

L. E.

*) In derselben Quelle (S. 41—50) steht auch Joh Mart Usteris weitbekanntes Lied „Freut euch des Lebens" ꝛc

**) Nach dem, was H. v. Fallersleben bisher auf dem Gebiete des Kinderliedes geleistet hat, bedarf die wiederholte Ankündigung des 3. Heftes (Berzl. Jahrg. 1845 Nro 12 d. Bl.) seiner Empfehlung. E. H.

Musiknachrichten.

Litauig hat: eine Singakademie, einen Männergesangverein, eine Liedertafel und einen Volksgesangverein. — *)

Am 29. Jan. 1846 veranstaltete in Breslau der Gesangverein der Zimmergesellen eine kleine musikalische Abendunterhaltung. Der Verein ist seit vorjähriger Aufführung macher vorgeschritten. —

Der Cantor bei St. Bernhardin G. Siegert in Breslau ist wegen seiner Verdienste um Kirchenmusik und wegen seines Eifers, den er bei Direction großer Musikchöre bewiesen, zum K. Musikdirector ernannt worden. J.

Nardini.

Er hat auch in Weißenfels gespielt, der große Nardini, der Orgel-Heros des neunzehnten Jahrhunderts. Das ist das Programm seiner ohne Beispiel dastehenden Production:

Charakteristisch-musikalische Perspective nach biblischen Erinnerungen, componirt und auf der Orgel vorgetragen von Vinrenz Maria Nardini. — Programm: 1) Hymne der Natur: Freude und Harmonie der Wesen des Weltalls vor dem Schöpfer, allerheiligsten, ewigen Vater der Menschen und der Natur. — Musikalischer Prologus mit Chören und reicher Stimmen-Abwechselung, sowie mit vielen verschiedenen Melodien und Harmonien. 2) Erscheinung Gottes auf Sinai zwischen Blitz und Donner, Gewölk, Sturm und Windsbrausen; Ehrfurcht des Volkes Israel. — Das Gemälde mit allen erhabenen Stimmen der Natur; Klage und inbrünstiges Gebet während desselben. 3) Lobgesang der himmlischen Harfen vor der Verklärung unsers Erlösers auf dem Berge Tabor; Kyrie Eleyson: „Herr, erbarme dich unser", Chor von V. M. Nardini. — „Ein' feste Burg", Choral von M. Luther. — Pater noster (Vater unser); Agnus Dei (O Lamm Gottes), Choräle von V. M. Nardini. 4) Thränen der Magdalene bei dem Grabe unsers Erlösers; Schmerz und Hoffnung. — Melodie mit Intervention von V. M. Nardini. 5) Triumphs- und Freude-Gesang und Dank an Gott von den Kriegerscharen des Cyrus nach der Zerstörung Babylons. — Große musikalische Trilogie, aus der religiösen Cpopde „Belsazar" von V. M. Nardini, mit reicher und ergreifender Instrumentation ausgezogen.

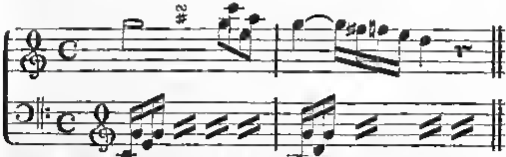
Nun haben wir doch endlich gehört, was Orgelmusik ist. Hier war mehr als Mack und Töpfer, als Schneider und Hesse, Becker und Ritter! Was sind diese guten Leute anders als arme Stümper gegen einen Nardini, der mit Genieskraft die Fesseln des alten Herkommens zerbrechen und abgestreift hat, der auf festem Fittig sich als ein königlicher Aar empor zur Sonne schwingt! Sebastian Bach selber, wenn er zu uns wiederkehrte, würde diesem Fluge nicht folgen können, und der Strahlenkranz, womit ihn die Verehrung eines ganzen Jahrhunderts umgeben, müßte erbleichen vor der Glorie, in welcher der transalpinische Wundermann durch das staunende Deutschland wandelt. Nardini ist gekommen, hat gespielt und gesiegt. — Er hat uns mitten in die Schrecken einer mitternächtlichen Gewitters versetzt: was war das für ein Dröhnen und Heulen, Brausen und Pfeifen, Donnern und Prasseln und zuckendes Blitzen! Die Fenster klirrten, die Gewölbe bebten, einige Frauen wollten in Ohnmacht fallen! Ja, dergleichen war in Weißenfels noch nicht dagewesen! Niemand hatte bisher die beiden tiefsten Pedaltöne mit so grauen-

(Beschluß in der Beilage.)

*) Können wir nicht Näheres über den Letztern erfahren? E. H.

Beilage zu No. 4 der Euterpe. 1846.

voller Consequenz zehn Minuten lang zusammen festgehalten, Niemand so unheimliche Accordgestalten heraufbeschworen, Niemand so siegreich allen Gesetzen musikalischer Construction das Garaus gemacht. Er hat gespielt und gesiegt. — Wie glühende Tropfen fielen die Bußthränen der Magdalena uns auf's Herz; so ohngefähr flossen sie:



Wer hätte hiebei nicht in die tiefste Zerknirschung versinken sollen! — Hochherrlich ertönte Luther's Heldengesang „Ein' feste Burg ist unser Gott", den der erhabene Meister in kühner Wegesterung frei gemacht hatte von Allem, was nur pedantischen Deutschen nach unsern hölzernen Begriffen von Harmonie, Stimmenführung, Rhythmus und ähnlichen Schnurrpfeifereien in Bezug auf den Choral zu fordern gewohnt sind! — Hier erkannten wir, wie die höchste Kunst mit der Einfalt der Natur wieder zusammenfällt, und es würde eine große Genugthuung für manche „nach dem Gehöre spielenden" Dorfmusikanten gewesen sein, wenn sie unne geworden wären, daß der große Künstler den Choral auf ihre Weise behandle. — In dem Triumphgesange der Krieger des Cyrus nach dem Fall Babylons feierte endlich die Kunst Nardini's ihren eigenen höchsten Triumph. Wie die Babylonier vor Cyrus flohen, so flohen wir Zuhörer, die nicht schon das Gewitter aus der Kirche getrieben hatte, vor Nardini, und straßenweit wurden wir von der großen Triologie und ihrer „ergreifenden" Instrumentirung verfolgt.

Das war die „charakteristisch-musikalische Perspective", das war Vincenza Marta Nardini! Und diesen großen Mann haben sie in Sangerhausen nicht spielen lassen! — Was aber hat erst Leipzig gethan? Nachdem es die „Perspective" genossen, hat es in den „Signalen" Nro. 14, voll Undanks Folgendes zu vernehmen gegeben:

„Mit Widerstreben berichten wir über eine Erscheinung an unserm musikalischen Himmel, welche schwer an uns vorübergegangen ist. Unter dem lächerlichen Titel: Charakteristisch-musikalische Perspective ꝛc. ꝛc. rief uns Herr B. M. Nardini am 30. d. M. in die Thomaskirche, um folgendes Programm abspielen zu hören." Hier folgt das oben mitgetheilte Programm, mit der Abweichung jedoch, daß Nro. 5 also lautet. „Einzug Jesu in Jerusalem; Triumph- und Freude-Gesang der Palästiner, große musikalische Triologie ꝛc.", so daß also, wenn der große musikalische Triologie dieselbe war wie in Weißenfels, Christus eben so in Jerusalem einzieht, wie Cyrus in Babylon, und das Triumphgeschrei der Assyrer gleich ist dem „Hosianna in der Höhe!" was jedoch einen großen Geist nicht genirt. Das undankbare Leipzig fährt nun also fort:

„Was für ein Mischmasch stürzt da auf uns los, und in der Kirche, welche Folter wurde uns da bereitet! Das königliche Instrument zum Leier-

kosten erniedrigt, was für „verschiedene Harmonien und Melodien“ stöhnte es aus! Mit Entrüstung über die Profanirung des Orts sowohl als des Instruments, das mit wenigen Ausnahmen in den Concerten bis jetzt nur unter den Händen wahrer Künstler, und einst sogar unter denen eines Sebastian Bach erklungen, flohen wir vor Beendigung des Spectakels die geweihten Räume, und sogen mit Entzücken Musik aus dem Säuseln der reinen Luft. Wie untergrabend für den Kunstsinn eines Publikums (es war glücklicher Weise so gut wie keins da) sind diese und ähnliche Productionen, — man wird auch dem Guten endlich nicht mehr Glauben schenken wollen — und wohl dürfte es an der Zeit sein, daß die betreffenden Behörden dem Treiben gewisser Abenteurer durch Verweigerung Schranken setzten; sind uns doch kleine Städte, die auf einer geringern Stufe musikalischer Bildung stehen sollen, dadurch vorangegangen, indem man sich in einer Prüfung überzeugte, weß Geistes Kind man vor sich hatte.“

Aber die Strafe ist nicht ausgeblieben. Herr Nardini hat im Leipziger Tageblatte sogleich folgende Anzeige erlassen:

„Dem geehrten Publico in der Stadt Leipzig beehre ich mich hiermit ganz ergebenst anzuzeigen, daß ich eine anderweite musikalische Aufführung auf der Orgel in der Thomaskirche allhier den nächstkommenden Dienstag als den 7. April 1846 Nachmittags 4 Uhr geben werde, wozu Billets nebst Programmen zu dem bereits bekannten Preise bei Herrn Hofmeister und im Gasthofe zur Stadt Breslau allhier, fortwährend zu haben sind, wobei ich auch zugleich aus Hochachtung gegen das hiesige Publikum, so wie zur Rechtfertigung meiner Ehre und Leistungen, mir die Bemerkung erlaube, daß ich gegen den unbefugten Verfertiger eines Aufsatzes in dem Blatte: Signale für die musikalische Welt Nro. 14, so wie im Leipziger Tageblatte vom 3. April 1846 Nro. 93, Seite 875, worin ich als Künstler, der ich von den Behörden vieler deutscher Städte die wohlwollendste Anerkennung gefunden und selbst von Sr. Majestät dem König und Ihrer Majestät der Königin von Preußen zwei allergnädigste Schreiben *) rücksichtlich meiner Kunstleistungen erhalten habe, auf die entehrendste und den in meinen Händen befindlichen so rühmlichen Attesten Hohn sprechende Weise herabgewürdigt worden bin, beim vereinigten Criminal-Amte zu Leipzig bereits eine Untersuchung eingeleitet habe, deren Ergebniß in diesen Blättern erfolgen wird.

Leipzig, den 4. April 1846. Vinzenza Marin Nardini.“

Das Weitere muß nun abgewartet werden. Uebrigens hat das angekündigte zweite Orgelconcert wirklich am 7. April vor etwa 10 Personen stattgefunden. Hier ist Nro. 5 des Programms: „Tod Jesu, Traum der Natur; Sonnenfinsterniß; Auferstehung der Todten; Sturm und Flucht, Gewitter mit allen erhabenen Stimmen der Natur. Donner, Klage und Gebet der Frauen auf Sion beim Leichnam Christi auf dem Kreuz (das Gewitter wird auf Verlangen wiederholt).“

Wie werden sich nun die Städte des Ostens, denen der große Meister wahrscheinlich jetzo zuzieht, gegen ihn benehmen? Hoffentlich gerecht. — Wo nicht, so tröste er sich mit den Worten des Dichters:

Es liebt die Welt, das Strahlende zu schwärzen
Und das Erhabne in den Staub zu ziehn.

Verlangt er jedoch mehr, so suche er nur, wie in Leipzig, die Criminal-Aemter auf, das wird schon wirken. — E. H.

*) Das eine habe ich gelesen. Es war von einem Beamten des königlichen Hofes und beschränkte sich, wenn ich nicht sehr irre, auf die einfache Mittheilung, daß des Königs Majestät befohlen habe, Hrn. Nardini ein Gnadengeschenk, dessen Betrag angegeben war, auszuzahlen. E. H.

Anzeigen.

So eben erſchien bei uns in Commiſſion:

Beiträge zur Geſchichte der neuern Orgelbaukunſt von Fr. Wilke. (Abfertigung der Fantaſien des Organiſten Herrn Feiſe in Wismar, in Beziehung auf die in der Marienkirche daſelbſt von dem Orgelbauer Herrn Fr. Schulze in Paulinzelle gebaute neue Orgel. Preis broch. 7½ Sgr. und iſt bei uns, ſo wie in allen übrigen Buchhandlungen zu bekommen.

Trautwein & Comp. in Berlin, Krauſenſtr. 70.

In der Hallberger'ſchen Verlagshandlung iſt ſo eben erſchienen, und in allen Buch- und Muſikhandlungen vorräthig:

Clavierſchule für Kinder,

mit beſonderer Rückſicht auf einen

leichten und langſam fortſchreitenden Stufengang

bearbeitet

von

Heinrich Reiſer.

Mit einem Vorworte

von G. Schilling.

Erſte Abtheilung: 10½ Bogen. Preis: 25 Sgr. oder 1 fl. 30 kr.

Die Nothwendigkeit, mit dem Unterricht im Clavierſpielen bei Kindern ſchon ſehr frühe zu beginnen, wird immer allgemeiner anerkannt, und doch fehlte es bis jetzt durchaus an einer zweckmäßigen Anleitung beim erſten Unterrichte von Kindern im Alter von 6 bis 8 Jahren. — Dieſem allgemein und lebhaft gefühlten Bedürfniſſe hat Herr Reiſer durch obige Schule abgeholfen, und zwar auf eine ſo gelungene, vollkommene Weiſe, daß Herr G. Schilling — eine, in Sachen der Muſik und muſikaliſcher Erziehung gewiß allgemein anerkannte Autorität — ſein Vorwort zu dieſer Schule alſo beginnt: „Mit wahrhaftem Vergnügen habe ich dieſe Kinder-Clavierſchule des Herrn Reiſer durchgeſehen .... Herr Reiſer hat durch dieſe Schule ein ſeltenes pädagogiſches Geſchick, den wirklichen Beruf, Kinder zu unterrichten, an den Tag gelegt u. ſ. w." — und dann folgendermaßen daſſelbe ſchließt: damit, und weil Alles, was ich bis dahin geſagt, mir tief aus dem Innerſten des Herzens kam, empfehle ich denn das Werk allen Eltern, Lehrern und Erziehern, welche Kinder von bezeichnetem Alter im Clavierſpiel unterrichten laſſen wollen oder zu unterrichten haben, auf's Wärmſte, nicht zweifelnd, derſelbe werde auch meinerſeits ihres Dankes für dieſe Empfehlung gewiß zu ſeyn. Wir fügen noch bei, daß die 2. Abtheilung — den Schluß der Schule bildend — bis Oſtern gleichfalls vollendet ſeyn wird.

Stuttgart, im Februar 1846.

Bei G. D. Bädeker in Eſſen iſt ſo eben erſchienen:

Männerlieder,

alte und neue,

für Freunde des mehrſtimmigen Männergeſanges.

Herausgegeben von **Wilhelm Greef.**

Erſtes Heft.

34 drei- und vierſtimmige Lieder enthaltend. — 3 Sgr. — (Bei 25 Expl. 1 Freiexpl.)

Sowohl für Liedertafeln und Männergeſangvereine, als für geſellige Kreiſe überhaupt ſehr geeignet, durch glückliche Auswahl und Harmoniſirung der Lieder.

In Bahnmaiers Buchhandlung (C. Detlof) in Baſel iſt ſo eben erſchienen und durch alle Buchhandlungen (in Erfurt durch G. Wilh. Körner) zu beziehen:

Hymnelon. 131 Choral-Melodien, 2. und 3-ſtimmig bearbeitet für Schule und Haus. kl. 4°. 18 Bogen. broch. Preis 48 kr. oder 15 Sgr.

Bei uns iſt ſo eben erſchienen:

Drei Quodlibets für vier Männerſtimmen von Julius Grobe. Op. 3. (Der Quartetten 3s Heft) Pr. 1 Thlr. 5 Sgr. oder 2 fl. — (Die Stimmen zu dieſen Geſängen ſind in beliebiger Anzahl einzeln zu haben.)

Nördlingen. **C. H. Beck'ſche Buchhandlung.**

Neues Choralbuch.

Bei uns iſt ſo eben erſchienen:

Choral-Melodien,

vierſtimmig bearbeitet und außerdem mit einem zweiten bezifferten Baſſe verſehen.

Für Kirche, Schule und Haus

von

F. W. Markull,

erſtem Organiſten der St. Marien-Ober-Pfarrkirche zu Danzig.

Lex.-Octav. broſch. Preis 2 Thlr.

Danzig, den 15. Februar 1846.

Gerhard'ſche Buchhandlung.

Erfurt und Langenſalza: Verlag von G. Wilh. Körner.

Erfurt, gedruckt bei J. G. Cramer.

Digitized by Google

Euterpe.

Ein muſikaliſches Monatsblatt

für

Deutſchlands Volksſchullehrer,

herausgegeben

in Gemeinſchaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 5. Mai. **1846.**

Von dieſer muſikaliſch-pädagogiſchen Zeitſchrift erſcheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern iſt zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede ſolide Buch- und Muſikalien-Handlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter zu beziehen. Zur Beſprechung neu erſchienener Recitalien ein Freiexemplar. Alle in dieſem Blatte angekündigten Werke ſind ſtets bei Wilhelm Karner in Erfurt und Langenſalza zu bekommen.

Bericht über einen Schulgeſang-Verein.

Die Euterpe theilt oft Berichte über muſikaliſche Wirkſamkeit aus den verſchiedenſten Gegenden mit und verſchafft dadurch den Leſern Kunde von dem, was hier und da für die Muſik gethan und gewirkt wird. Sie wird vielleicht auch folgenden Bericht über den in hieſiger Gegend beſtehenden Schulgeſang-Verein nicht zurückweiſen, ſondern demſelben einige Zeilen geſtatten; beſonders auch deswegen, um dadurch Mittheilungen zu veranlaſſen, ob auch anderorts ähnliche Vereine beſtehen.

Es war am 16. April v. J., als ich den Lehrern meiner nächſten Nachbarſchaft, Herrn B. in Roglitz und Herrn S. in Oberthau, den Vorſchlag that, einen Geſangverein in folgender Art zu bilden. Es ſollten aus unſern Schulen die fähigſten und beſten Stimmen, ſowohl der Knaben als auch der Mädchen, für den Sopran und Alt ausgewählt und eingeübt werden. Wir Lehrer wollten dann Baß und Tenor dazuthun und auf dieſe Weiſe einen gemiſchten Chor bilden. Der Vorſchlag fand augenblicklich Eingang, und ſpäter trat auch noch der Lehrer G. aus Zweimen als Theilnehmer für ſich und ſeine beſſern Sänger aus ſeiner Schule hinzu. Es wurden vierſtimmige Geſänge ausgewählt und von jedem Lehrer mit ſeinen Knaben eingeübt. Dann vereinigten wir uns von 14 zu 14 Tagen, zuweilen noch

öfter, wechselsweise an den verschiedenen Orten zur gemeinschaftlichen Ausführung. Die Gesänge entnahmen wir meist aus Erk's Liederkranz, Jakob's Festsänger ꝛc. ꝛc., so wie auch vierstimmige Choräle mit an die Reihe kamen. Anfangs befürchteten wir, die Kinder oder auch die Eltern derselben würden nicht geneigt seyn, zu diesen Singubungen noch besondere Zeit herzugeben, oder die Reise nach den andern Dörfern mitzumachen; aber es zeigte sich überall ein frischer Sinn. Die Kinder wandern gern mit uns Lehrern nach dem zum Singen bestimmten Orte und singen mit vieler Lust. Wir fingen natürlich mit leichten Stücken an und rückten nur allmählig zum Schwerern auf. Zum Herbst konnten wir uns aber schon mit einer Motette versuchen. Im Sommer wählten wir einen passend gelegenen Ort im Freien, den sogenannten Keller zwischen Roglitz und Oberthau. Es ist uns Lehrern selbst ein Freudentag, wenn wir, umgeben von muntrer Kinderschaar, uns durch Gesang erfreuen können; wenn es auch nicht Kunstgesang ist, sondern nur muntrer, froher Kindersang. Auch hat sich so ganz von selbst ein Publikum gebildet. Anfangs waren es freilich nur unsre Frauen; aber später fanden sich auch die Eltern mancher Kinder und andere Liebhaber des Gesangs als Zuhörer ein. Der Nutzen dieses Vereins scheint uns folgender zu seyn: a. Förderung des Gesangs im Allgemeinen; b. Bildung des Gemüths durch Einübung von Liedern sittlich religiosen Inhalts; c. Einführung besserer Lieder unter das Volk; d. durch das öftere Ausgehen mit den Kindern und bei ihrer freiern Bewegung unter unsern Augen, gewinnen wir Lehrer manchen Blick in das Innere der Kinder, der uns beim Unterricht in der Schule manchen Vortheil verschafft; e. endlich ist auch nicht zu übersehen, daß die Kinder selbst an Umgangsbildung gewinnen. Die Kinder des Dorfs zeigen gewöhnlich einen hohen Grad von Schüchternheit, wenn sie sich am fremden Orte unter andern Menschen bewegen sollen. Es war auch mit unsern Kindern Anfangs der Fall. Aber durch den öftern Umgang mit Kindern aus andern Schulen und durch die Gegenwart fremder Personen hat sich diese Schüchternheit schon sehr gemindert, und wir hoffen durch unsere Leitung die kleinen Sänger zu einer freiern Anständigkeit zu gewöhnen. Wir Lehrer wunschen, daß der Verein in dieser Weise recht lange fortbestehen möge; und findet die Euterpe eine Mittheilung hierüber nicht unnütz, so werde ich nach einiger Zeit vielleicht wieder Bericht davon geben.

Weßmar. H.

Einiges zur Erinnerung an Michael Traugott Pfeiffer.

Wer in unsern neueren musikalischen Lexicis dieses Mannes Namen nachschlagen wollte, würde sich nur vergebens bemühen. Unsere Lexicographen scheinen alle in Pädagogiens weder gehorig belesen, noch von dem Geschlecht der Pestalozzianer gewesen zu seyn, denn sonst hätten sie sich aus der Leipziger allgem. Musikalischen Zeitung (s. Jahrg. IX, 420; XIII, 7; XIII, 465; XX, 533 ꝛc.) sowohl, wie auch aus der großern „Gesanglehre nach Pestalozzischen Grundsatzen.“ (Zürich, 1810 ꝛc.), die von Pfeiffers musikal. Thätigkeit hinlängliche Proben gibt, sehr leicht Raths erholen können. Steht doch schon auf dem Titel des letztern, weit verbreiteten Werks zu lesen: „pädagogisch begründet von M. Tr. Pfeiffer.“ Doch die Lexicographen sind's nicht allein, die sich aufs Ignoriren verstehn; sogar bei unsern Gesanglehrern scheint's in neuester Zeit Sitte geworden zu sein, alles Gute und Vortreffliche, was in der gen. Gesanglehre zu finden, ausschließlich dem zweiten Mitarbeiter, dem verdienten H. G. Nageli, zuzuschreiben, und Pfeiffers Thätigkeit an derselben verhält sich dann bei ihnen wie — das fünfte Rad am Wagen! Aber dem ist denn doch nicht so, und freue ich mich, daß mir, nach langem Bemühen um sichere Nachrichten, die Gelegenheit geworden, das schon so lange hier Versäumte wenigstens eingermaßen nachholen und langjähriges Unrecht an wohlerworbenem Verdienste wieder gut zu machen.

Die nachfolgenden Notizen sind aus zuverlässiger Quelle geflossen. Ich verdanke dieselben einem Manne, dessen Name nicht blos in der Schweiz, sondern auch in ganz Deutschland, und namentlich in der musikalischen Welt, einen guten Klang hat. — Michael Traugott Pfeiffer wurde am 10. November 1771 in Sulzfelden bei Würzburg geboren. Da sein Vater Organist und Cantor war, so hielt er den Knaben frühzeitig zur Musik, besonders zum Violinspiel an. Bei Anlaß eines musikalischen Aktes wurde der Knabe mit seiner Violine dem damaligen Fürstbischof von Erthal als musikalisches Wunder vorgestellt und mußte dem freundlichen Prälaten und seinem geistlichen Hofe auf dem Tische Violin spielen. Er gewann den Beifall des Fürstbischofs, der von nun an für seine wissenschaftliche Erziehung sorgte und ihn am Gymnasium in Wurzburg bilden ließ. Als der Prälat die treffliche Entwicklung des Gymnasiasten wahrnahm, so bestimmte er denselben zu seinem künftigen Privatsecretair. Da aber damals der französische Unterricht in Würzburg höchst mangelhaft war, die politischen Zustände Frankreichs jedoch nicht geeignet waren, daß der Fürst den jungen Mann zur Ausbildung im Französischen dahin schicken mochte, so sandte er ihn im J. 1798 in die französische Schweiz. Pfeiffer

nahm seinen Weg über Solothurn, wo er in einem Nonnenkloster eine alte Tante hatte. Diese veranlaßte ihn, in Solothurn länger zu verweilen, wo ihn bald literarische und musikalische Bekanntschaften noch länger festhielten. Darauf ging er nach Waadt, wo er dem Ausbruche der Revolution im J. 1798 in die Arme lief, und von seinem Fürstbischof einen rührenden Brief mit der Anzeige erhielt: die Zeitereignisse hätten ihn für die Zukunft eines Privatsecretairs überhoben, da ihn die Revolution bis auf das Nothdürftigste seiner Einkünfte beraubt habe; er müsse ihn daher sich selbst überlassen, und so solle er sonst einen nützlichen Beruf wählen, er werde ihn nicht vergessen. Nicht lange nachher starb sein edler Wohlthäter.

Pfeiffer kam nach Solothurn zurück, studirte daselbst Sprachen und Philosophie, lernte die trefflichsten Freunde und später auch seine künftige Lebensgefährtin kennen. Im J. 1801 errichtete Pestalozzi seine Erziehungsanstalt in Burgdorf. Pfeiffer las dessen Ansichten über Erziehung und Unterricht und erkannte plötzlich, daß er nach diesen Grundsätzen zum Schulmeister und Erzieher berufen sei. Sofort machte er sich mit Pestalozzi bekannt und ward sein Mitarbeiter und Freund. Im J. 1804 bewogen ihn seine Freunde, in Solothurn eine Privatschule für Knaben nach Pestalozzischen Grundsätzen zu gründen. Bald aber fand die neue Schule an Geistlichen und Junkern entschiedne Gegner und Verdächtiger. Ein besonderes Entsetzen machte es in der ganzen Stadt, daß in dieser Schule etwas von der Natur (!) gelehrt wurde. Die Sache ward im Auftrage der Regierung amtlich untersucht. Der Oberamtmann fand in der Schule und am Unterrichte durchaus nichts Gefährliches und erstattete einen günstigen Bericht. Allein die gnädigen Herren und Obern sahen die Sache von wegen der Neuerung doch für sehr bedenklich an, und faßten den 4. Mai 1804 den Beschluß: „1) Herr Pfeiffer habe seine Schule unverzüglich zu schließen, 2) binnen 48 Stunden den Kanton Solothurn zu verlassen, und 3) solle die Pestalozzische Methode auf ewige Zeiten (!) im Kanton Solothurn verboten sein.“ — Pfeiffer ging in's Aargau, welches sich damals schon durch eine freisinnige Richtung auszeichnete, und ließ sich im Städtchen Lenzburg nieder. Hier begann er eine kleine Erziehungsanstalt, die bald sehr erfreulichen Zuspruch hatte. Um ein eigenes Hauswesen zu führen, verheirathete er sich im gleichen Jahre mit seiner vortrefflichen Gattin Elisabetha Amiet von Solothurn, der Tochter einer geachteten Bürgerfamilie daselbst.

Außer seinem Privatinstitute besorgte er die Gründung und Leitung der musikalischen Gesellschaft in Lenzburg und dann, seit 1808, im Auftrage der Aargauischen Regierung, alljährlich

noch kurze Schullehrercurse nach Peſtalozziſcher Unterrichtsweiſe und ward ſo eigentlich der erſte Seminardirector des Cantons Aargau.

In dieſer Zeit begann er auch ſeine gemeinſchaftliche Thätigkeit mit ſeinem Freunde Hans Georg Nägeli für Begründung eines veredelten Volksgeſanges in Schule und Leben, zu welchem Zwecke er auch die gelungenſten ſeiner Lieder während dieſer und der folgenden Zeit dichtete und componirte. — Die Verdienſte Beider um dieſen Zweig der deutſchen Volkscultur ſind bekannt und leben noch lange dankbar fort im Munde von Jung und Alt.

In Anerkennung ſeiner pädagogiſchen Leiſtungen rief die Regierung den fünfzigjährigen Schulmann im J. 1822 auf einen philologiſchen Lehrſtuhl an der rühmlichſt bekannten Cantonsſchule in Aarau. Gleichzeitig übertrug ihm der Cantonsſchulrath auch den Geſangunterricht an dem damals eben erreichteten Aargauer Schullehrerſeminar.

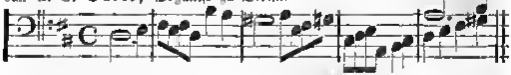
In der Charwoche 1830 verlor Pfeiffer ſeine Gattin, mit deren Leben auch die Thatkraft ſeiner Seele brach. Die zärtliche Liebe ſeiner einzigen Tochter ſchien allein ihn noch aufrecht zu halten. — Im J. 1832 legte er die Lehrſtelle an der Cantonsſchule nieder und behielt nur noch die eines Geſanglehrers am Seminar, mit der er im J. 1836 auch noch den Orgelunterricht verband. Indeſſen ward ihm das Alter täglich fühlbarer, bis er im J. 1841 ſeine Stelle am Seminar ebenfalls aufgab oder einem Gehülfen überließ. Seitdem er von der Cantonsſchule zurücktrat, lebt er nun bei ſeinem Schwiegerſohn, dem gegenwärtigen Seminardirector Auguſtin Keller, wo er, kindlich gepflegt, noch an den Enkeln die frommen Freuden genießt, die ſein tiefes Gemüth ſo oft und ſchon im Liede beſang. Mit dem Tode ſeines Freundes Nägeli iſt auch ſeine Lyra verſtummt. L. E.

Anzeigen und Beurtheilungen.

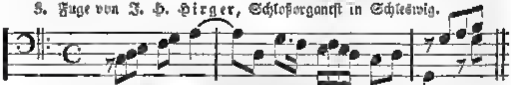
Der Orgelfreund. Vor- und Nachſpiele, figurirte Choräle, Trio's, Fughetten, Fugen, Fantaſien u. ſ. w. in allen Formen, zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienſte, wie auch bei dem Unterrichte und den Uebungen im Orgelſpiele. Redigirt und herausgegeben von G. W. Körner und A. G. Ritter. Siebenter Band, in ſechs Heften. Erfurt und Langenſalza. Subſcriptionspreis 1 Thlr.

In dem vorliegenden Jahrgange werden uns von dem „Orgelfreunde“ folgende Gaben dargeboten: 1. Andante von Katterfeldt, Domorganiſt

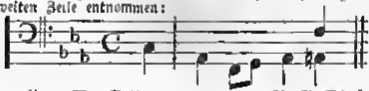
in Schleswig, einem Schüler Ch. H. Rinck's. 2. Präludium und Fuge von A. G. Suece, Organist zu Berlin.



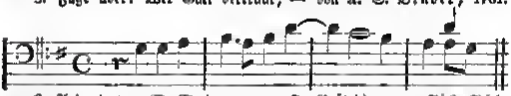
3. Fuge von J. H. Hirger, Schloßorganist in Schleswig.



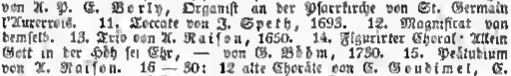
4. Choralvorspiel: Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut, — von J. G. Töpfer, vierstimmig, Melodie in der Oberstimme, Begleitungsmotiv aus der zweiten Zeile entnommen:



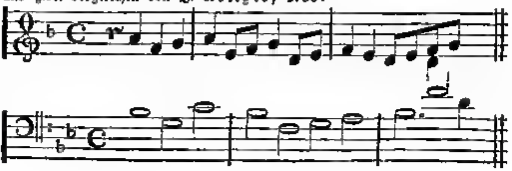
5. Fuge über: Wer Gott vertraut, — von A. G. Binder, 1761.



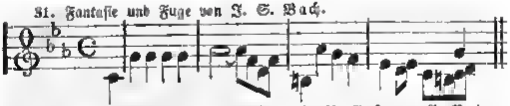
6. Andante von W. Wedemann. 7. Präludium von J. L. Böhner. 8. Choralvorspiel: Jesu, meines Lebens Leben, — von J. L. Krebs. 9. Intonation von chromatischer Art, von G. W. Körner. 10. Allegro von A. P. C. Berly, Organist an der Pfarrkirche von St. Germain l'Auxerrois. 11. Toccate von J. Speth, 1693. 12. Magnificat von demselb. 13. Trio von A. Raison, 1650. 14. Figurirter Choral: Allein Gott in der Höh sei Ehr, — von G. Böhm, 1750. 15. Präludium von A. Raison. 16 — 30: 12 alte Chorale von C. Goudimel, C. Lejeune, S. Calvisius, A. Gumpelshaimer, G. Erythräus, H. Prätorius, M. Vulpius, H. L. Hassler, A. M. Landgraf v. Hessens sowie eine Fuge von W. C. Briegel, 1706:



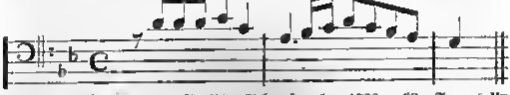
und zwei dergleichen von J. Krieger, 1735:



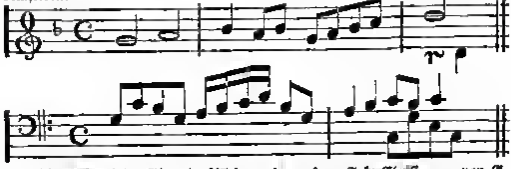
81. Fantasie und Fuge von J. S. Bach.



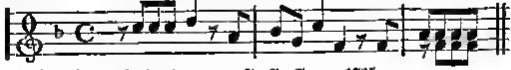
82—86: Alte Choräle von M. Franck, B. Gesius, E. Bodenschatz, M. Prätorius und J. Schein. 87. Fuge von G. A. Sorge:



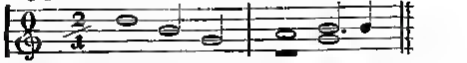
88. Präludium von J. Ch. Schmügel, 1798. 89. Fuge (alla riversa) von J. Krieger. 40 u. 41. Figurirte Choräle: Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn und: Von Himmel hoch, da komm ich her, — von J. Pachelbel, 1706. 42 u. 43. Zwei Fughetten von demselben.



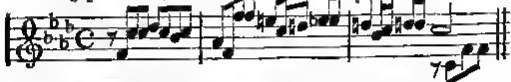
44. Figurirter Choral: Allein zu dir, Herr Jesu Christ, — von G. F. Wessel, 1732. 45. Präludium von G. F. Kauffmann, 1733. 46. Der erste Psalm von Quirin von Blynkenberg, 1739. 47. Figurirter Choral: Nun lob, mein Seel, den Herrn, — von D. Buxtehude, 1707. 48. Fuge von demselb.



49. Fuge (d'imitazione) von J. J. Fux, 1735.



50. Fuge von demselb.

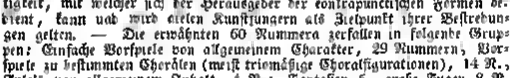


So reich ist der Inhalt dieses siebenten Bandes. Einige schwächere Nummern, wie z. B. das Präludium von Bähner, welches vielleicht

nur aus Pietätsrücksichten Aufnahme gefunden hat, kann man bei der großen Menge gehaltvoller Stücke wohl übersehen. Die äußere Ausstattung ist vortrefflich. C. H.

Theoretisch-praktische Orgelschule. Band II. Von Ludwig Ernst Gebhardi, Königl. Preuß. Musikdirector, Organist ꝛc. 14. Werk. Erfurt, beim Verfasser, Leipzig, bei J. F. Hartknoch. Preis 3 Thlr.

Die geachtete Stellung, welche der Herausgeber als Orgelcomponist, Orgelspieler und als Lehrer der Musik am Erfurter Seminar einnimmt, ist bekannt. In dem gegenwärtigen zweiten Theile seiner „Orgelschule" liefert er 60 Tonstücke eigener Composition, welche in Hinsicht auf ansprechende Melodien, naturgemäße Harmonisirung, fließende Stimmenführung und faßliche, ebenmäßige Verbindung der Sätze und Perioden seinen frühern Leistungen nicht nachstehen. Ohne durch glänzende Originalität zu überraschen, tragen sie doch sämmtlich den Stempel der Solidität an sich und enthalten in ihrer ungesuchten Natürlichkeit eben Dasjenige, was, wie nun einmal nicht abgeleugnet werden kann, der großen Mehrzahl von Spielern und Hörern am eingänglichsten und zusagendsten ist. Die Leichtigkeit, mit welcher sich der Herausgeber der contrapunctischen Formen bedient, kann und wird vielen Kunstjüngern als Zeitpunkt ihrer Bestrebungen gelten. — Die erwähnten 60 Nummern zerfallen in folgende Gruppen: Einfache Vorspiele von allgemeinem Charakter, 29 Nummern; Vorspiele zu bestimmten Chorälen (meist triomäßige Choralfigurationen), 14 N., Arie's von allgemeinem Inhalt, 4 N.; Fantasien 5, große Fugen 8 N. Das Thema der letzten Fuge, bei der die Verehrung für Mozart die Feder des Componisten geleitet zu haben scheint, ist dies:



Sehr dankenswerth ist die Sorgfalt, mit welcher der Herausgeber überall die Applicatur des Pedals bezeichnet hat.

Das Königl. Ministerium hat sich veranlaßt gefunden, eine Anzahl Exemplare des vorliegenden Werkes zu kaufen und an Seminare zu verschenken. C. H.

Ein Königswort von L. Bechstein, für 4 Männerstimmen componirt von Carl Fr. Weisheit. Op. 6. Cassel, in der Luckhardt'schen Buch- und Musikalienhandlung. Pr. 5 Sgr.

Nirgend wird mit dem Worte Opus mehr Mißbrauch getrieben, als bei Musikalien. Hier liegt z. B. ein Opus von 4 Seiten vor, und wir haben die Hoffnung (gewiß ist sie auch schon in Erfüllung gegangen), daß ein Lied, ein Walzer, eine Seite ausfüllend, als Opus angesehen und berechnet werden. — Carl Fr. Weisheit gibt uns einen Gesang, einfach und ruhig gehalten, ohne besondern Aufwand von Geist und Mitteln, auszunehmen, daß der erste Tenor etwas anstrengend ist. Die Triolen am Schluß sind etwas trivial, recht dilettantenmäßig. Die Liedertafel zu Schmalkalden hat das „Königswort" 1844 beim Sängerfeste zu Gotha vorgetragen.

„Mrin"! Gedicht von W. Müller, komponirt für vier Männerstimmen von A. Härtel. Op. 2. Leipzig, bei J. F. Hartknoch. Preis 15 Sgr.

Die Componisten für Männergesang sind jetzt weiter als Telemann. Dieser erbat sich, den Hamburger Thorzettel in Musik zu setzen, aber jene geehrten Herren würden sagen: Wir setzen ihn nicht allein überhaupt in Musik, sondern nach besonders für 4 Männerstimmen. — Daß Vielen jeder Text zu diesem Zweck gleich ist, haben sie bewiesen durch Speisezettel, Walzer, Müllerlieder ꝛc., haben auch Beifall damit geweckt, was freilich nicht sehr für die geistige Bildung der Singenden spricht. — Streng genommen, hat sich auch A. Härtel in der Wahl des Textes vergriffen, da es immer etwas komisch wirkt, wenn der ganze Chor singt:

„die geliebte Müllerin ist mein!"

aber das Ganze ist sonst nicht übel ausgeführt, leicht und graziös gehalten, und macht sich, gut executirt, recht artig. Da nun das Artige nie mißliebig ist, besonders in unsrer Zeit, so wird auch dieser Gesang seine Liebhaber finden.

Liederkranz. Auswahl heiterer und ernster Gesänge für Schule, Haus und Lehrn. Herausgegebrn von Ludwig Erk und Wilhelm Greef. Zweites Heft, 66, meist dreistimmig gesetzte Gesänge enthaltend. Zweite, sehr verbesserte Auflagr. Essen, bei G. D. Bädeker. 1844.

Unsre Zeit ist die des Sammelns, des Zusammentragens. Bald wird es keinen Schriftsteller aus der glänzenden Periode von Deutschlands Literatur geben, dessen Werke nicht in eine Ausgabe gebracht sind, nicht zu gedenken „der Hausschätze", „Blumenlesen" und sonstigen Zusammentragungen. Geschehen letztere mit Geschmack, so sind sie immer anerkennungswerth. Zu den bessern Sammlungen von Schulgesängen ist der „Liederkranz" zu rechnen, sowohl was die Wahl der Gedichte als auch die Compositionen betrifft. Nur sollte immer bei jedem Liede die Tenart so gewählt werden, daß die Melodie nicht über $\overline{\overline{g}}$ hinausgeht. Es wird wenig Sänger oder Sängerinnen geben, die das gestrichelte a so angeben, daß die Andacht durch die Hervorbringung desselben nicht gestört wird, und das bloße Transponiren hilft auch nicht, da dann wieder die Unterstimme zu sehr in die Tiefe geräth. Niemand berücksichtigte dies mehr als Bernh. Klein, wie man sich auch bei den Liedern von diesem Componisten, die in dieser Sammlung aufgenommen sind, wird überzeugen können. — Sollte eine neue Ausgabe erscheinen, so sucht gewiß der geehrte Herausgeber bei einigen Liedern, z. B. Heil dir im Siegerkranz ꝛc., Wie sie so sanft ruhn ꝛc. eine andre Tenart anzuwenden.

Theoretisch-praktische Organisten-Schule. Enthaltend die vollständige Harmonielehre nebst ihrer Anwendung auf die Composition der gebräuchlichsten Orgelstücke. Ein Handbuch für Alle, die sich oder Andere in der Tonsetzkunst unterweisen oder zu Organisten bilden wollen, insbesondere aber für Präparanden, Seminaristen, Organisten, Musikstudirende und alle Freunde und Verehrer des Orgelspiels. Von J. G. Töpfer, Professor der Musik am

Großherz. Landesschullehrer-Seminar zu Weimar und Organisten an der Stadtkirche daf. Erfurt, Verlag und Eigenthum von G. W. Körner. Subscript.-Pr.: 1½ Thlr. (bis Ende 1846, dann tritt der Ladenpreis von 2½ Thlr. unwiderruflich ein).

Die Zahl der Harmonielehren wetteifert mit der der Choralbücher, und namentlich scheinen die Musiklehrer an Seminarien aufgelegt zu sein, dergleichen zu schreiben, allerdings wohl darum, weil ihr Beruf es mit sich bringt, sich viel damit zu beschäftigen, und Jeder dann glaubt, sein Leitfaden sei, nach den erreichten Erfolgen zu schließen, der beste, ohne zu bedenken, wie viel der mündliche Vortrag ergänzt. Und so kommt denn in die Hände der Lernbegierigen ein Buch, das nichts Andres gibt, als was schon in unzähligen Generalbaß-, Organisten-, und wie die Schulen alle heißen mögen, zu finden.

Die angezeigte Schule hat indeß mancherlei Vorzüge. Erstens ist sie mit Berücksichtigung der neuern Systeme, vorzüglich Gfr. Webers, geschrieben, und dann ist der Preis außerordentlich mäßig. Sie zerfällt, wie schon der Titel sagt, in zwei Theile. Im Theoretischen findet man die Entwickelung des Tonsystems, die Tonschlüsse, Fortschritte der Grundakkorde, Verwandtschaft der Tonarten. Der praktische beginnt mit den Intervallen, dann folgen die Akkorde, deren Umkehrungen, Stimmenbewegung, die Lehre vom Querstand (kurz und verständlich), Gebrauch der Dreiklänge und andern Akkorde mit ihren Umkehrungen, Vorhalte, durchgehende Töne, Wechselnoten, Orgelpunkt, Tonschlüsse, Modulationen, (besonders ausführlich behandelt, obwohl es für den Schüler immer übersichtlicher sein wird, erst die verschiedenen Arten der Ausweichung anzugeben, indem man z. B. sagt: man kann aus einer Tonart in die andre übergehen: 1) durch Verwechslung von Dur und Moll, 2) durch stufenweise Fortschreitung eines der Intervalle des Akkordes, 3) durch enharmonische Verwechselung, 4) durch den verminderten Septimenakkord. (Hierauf werden die Zwischenspiele besprochen. Der Vers. nimmt mehrere Choräle, und zeigt daran, wie die Zwischenspiele beschaffen sein müssen. Da dieselben vierstimmig sind, so schließen sie sich zweckmäßig an die Lehre von den Modulationen. Es folgt noch: Nachahmung, Begleitung einer Choralmelodie, Kirchentonarten, Choralmelodie als Baßstimme, 3stimmige Choralbearbeitungen, Bildung von Tonstücken. Was noch vom doppelten Contrapunkt, Fuge ꝛc. hinzugefügt ist, kann wohl blos dazu dienen, einen Begriff von der Sache Jemandem zu geben. Sehr gut ist die Anleitung zum Extemporiren, womit das Buch schließt. Gewiß ist der angedeutete Weg der sicherste und gründlichste, aber auch freilich derjenige, der von den Wenigsten zurückgelegt wird.

Habt nur Anlage und Fleiß, und ihr werdet aus dem Buche etwas lernen! Damit schließe ich.

Musikalischer Autodidakt oder Anleitung zu vollständiger Kenntniß der musikalischen Harmonie durch Selbstunterricht. Ein Hand- und Lehrbuch für Alle, welche Musik treiben, namentlich praktische Musiker und Dilettanten, Cantoren, Organisten ꝛc., auch Leitfaden bei Privatunterweisung und öffentlichen Vorträgen von Gustav Schilling. Stuttgart, Hallberger'sche Verlagshandlung. 1846.

„Leitfaden bei öffentlichen Vorträgen, damit wäre dies Buch wohl am einfachsten und richtigsten bezeichnet." Aber in unserer Zeit ist es nöthig,

daß außer Cantoren, Organisten ꝛc., auch Fagottisten, Bratschisten, Choristen ꝛc. darauf aufmerksam gemacht werden, und so erlangen dergleichen Werklein Titel, die an Länge denen des seligen Matthesen gleichkommen. Für einen Leitfaden ist freilich das Ganze wieder zu redselig abgefaßt; Verzierungen, eine Seite lang, Einschiebsel, welche die Deutlichkeit nur beeinträchtigen, ohne anderes zu sein, als rednerische Ausschmückung, trifft man überall. Sonst wird das gegeben, was man in jeder Harmonielehre findet, als z. B. Bau der Akkorde, Dreiklang, Septimen-, Nonen-Akkord, Umkehrungen, Vorhalte, Stimmenführung, Modulation, Tonschlüsse, Zergliederung der Akkorde, Durchgangsnoten, Figuration und Erkennen des harmonischen Baues eines gegebenen Tonstücks. Das Letztere recht zu üben, empfiehlt der Verfasser eben so dringend, als Täpfer, „denn", sagt er, „nur indem wir die harmonischen Combinationen des angeschauten Tonstückes prüfen, bereichern wir auch unsere Erfahrung und unser Wissen in der Sache." In dem Schlußkapitel wird auch erörtert, was strenger oder freier Styl genannt wird, um darnach die Zergliederung vorzunehmen. — Uebrigens ist es keine Frage, daß das Täpfer'sche Buch weit reichhaltiger und praktischer ist, und darum wohl allgemeinere Verbreitung finden wird. Wäre da dem vorliegenden der Styl einfacher, ungekünstelter, so würden es gute Vorlesungen sein, dazu dienend, das Ganze der Harmonielehre in einem etwas veränderten Gewande zu recapituliren. Seiffert.

Bücherblick.

Zum Dritten sollen hier Platz finden einige Anmerkungen, so bei dem Choralspielen nicht aus den Augen zu setzen.

..... Von den Veränderungen der Bässe etwas zu sagen, so verstehe ich hier eigentlich nicht die Klemerungen der Noten, oder die Variationes derselben durch die Figuren; sondern wenn man einen andern Weg nimmt, obschon die Noten so groß bleiben können, wie in der Melodie. Solches zu können, muß ein rechtschaffener Lehrer seine hierzu tüchtigen Schüler allerdings aufführen, damit er im Stande sei, alle erfindliche Gänge, Sätze und Baßveränderungen zu finden; und derjenige wäre gewiß ein schlechter Spieler, der nur einen Baß wüßte, wie Dir das ganze Jahr über nur einen Reck an sich trägt; und solches muß bei einem schweren Tone so gut von statten gehen, als bei einem leichten. Der Nutz solcher Unterweisung äußert sich nachher sonderlich bei dem Fantasiren. Aber etwas anders ist, solche Baßveränderungen zu können und wieder etwas anders ist, solche allezeit machen wollen. Es ist dieses Punktes wegen an vielen Orten Krieg und Verdruß entstanden. Einige wollen den Organisten also einschränken, daß er weder zur Rechten noch zur Linken ausbrechen soll. An andern Orten scheinen die Spieler sich der Freiheit allzusehr zu mißbrauchen. Wenn die ganze Gemeinde die Melodie im Einklange oder in Oktaven singen wollte, so könnte es ihr nichts verschlagen, wie die Bässe oder Gänge einander folgeten, zum Exempel ob der der letzten Note der ersten Zeile des Liedes: Allein Gott in der Höh u. s. f. die Melodie gegen den Baß eine Terze, oder Oktave, oder Quinte, oder kleine Sexte machte, und so mit andern. Aber es sind Viele noter der Gemeinde, welche sich gewöhnet einen Baß zu der Melodie zu machen. Wenn nun des Spielers Gedanken mit den übrigen nicht übereinstimmen, so ist es böse Ding. Ich wollte den Anfängern (denn vor große Meister schreibe ich dieses nicht) lieber rathen, sich in dieser Kunst

zu mäßigen, wenn die Gemeinde mitsingt; weil doch der vornehmste Endzweck des Mitspielens ist, Ordnung im Singen zu erhalten. Man kann seine Kunst bei dem Vorspiel schon besser hören lassen, in welchem man an keinen Baß gebunden ist. Daher, ob es schon taucht, die Gänge so zu lenken, daß auch ein geübter Cantor, wenn er nicht wohl aufmerkt, bisweilen nicht wissen soll, woher oder wohin? so soll es doch selten geschehen. Aber so wenig es möglich ist, solche Späße vorzuzeigen, welche allen Hälsen der Gemeinde gewöhnlich; so wenig kann man sich lassen ganz einschränken, Jahr aus, Jahr ein, einerlei Noten zu spielen.

Wider den Endzweck der mitzuspielenden Orgel scheint auch zu streiten, wenn einige Cantores und Schulmeister mit ihrem Aufhalten zu spät kommen, wenn die Gemeinde die Zeile schon längst geendigt hat, und diese übele Gewohnheit habe ich auf Reisen vielfältig an den Spielern angemerkt, sonderlich aber an einigen fremden, welche sich bisweilen bei mir hören lassen. Solche Spätlinge gibt es auch bei dem Anfange der Verse oder Zeilen, welche können geschehen lassen, daß halbe und ganze Verse vorbei gehen, ehe sie sich dabei einfinden. An manchen Orten ist die löbliche (höfliche) Mode, einen Vers um den andern mitzuspielen. Wenn nun unterdessen die Gemeinde untergezogen, so lautet es sehr erbärmlich, wenn man durch das Werk sie will wiederum in das rechte Geleis bringen.

Noch eine Gewohnheit, welche mir durchaus nicht gefallen kann, muß ich hier berühren, wenn einige Organisten zu der Zeit, da die Gemeinde mitsingt, zu variiren pflegen, als wenn sie auf den Choral vorspielen wollten; da hört man Stimmige Variationes und Diminutiones, da bald der Baß, bald die Oberstimme sich lustig machen, da zappelt man mit den Füßen, man colorirt, man drückt, man hackt und was des Zeuges mehr, daß man nicht weiß, was es sein soll. Ist wohl solches ein ächtes Mittel, die Gemeinde in der Ordnung zu erhalten? ich glaube viel mehr sie zu verwirren. *) Wenn solche Fratzen nach dem Takte nicht zutreffen, so lauten sie an sich nicht wohl; und kann denn die Gemeinde just nach dem Takte einsetzen? Gewiß, wer in der Kirche sonst wohl andächtig war, verliert dabei alle Andacht, weil er doch wird zugehen wollen, und der Spieler dient Gott gar nicht, weil er dabei an den Text niemals recht gedenken kann. Manche (wiewohl es selten geschehen) führen auch wohl die Melodie pedaliter durch, welches aber schnurstracks dem Vorhergehenden zuwider ist. Alles dieses rechne ich unter die abgeschmacktesten Dinge, wenn sich gleich viel große Meister blindlings darein verliebt und vertieft haben. Wer ja will künstlich spielen um sich sehen zu lassen oder sich zu üben, der übe sich (doch ohne Variationen) im Trio, daß er die Melodie in der rechten Hand entweder auf oben dem Clavière, oder welches sich noch besser ausnimmt, auf dem andern mit einer vorzüglichen Stimme hören lasse, eine aber zwei Mittelstimmen in der linken Hand führe, und den Baß im Pedale mit mache. Oder noch künstlicher, er führe die Melodie bisweilen in der linken Hand, lasse die rechte also mit greifen sammt dem Pedal, wie die Regeln eines Trio oder Quatuor es erfordern, welches alles sehr dienlich ist, daß man durch beständiges Ueben desto besser fortkomme, wenn man auf gleiche Art aus dem Stegreife vorspielen will.

*) Große Stutt (Künstler) fehlen auch. Haben doch einige heutzutage Meister da Gewohnheit an sich, Pedalisirungsfiguren unter dem Spielen der Choräle sprechen, als wollte dem Fantasiren, schön zu lassen. Sie drehen sich hin, sie biegen sich her, sie legen die Ohren auf das Geigenwerk, als wenn sie daselbst den Klang besser vernehmen könnten u. s. f. Ein Steck kann man bei dem Spielen nicht sein, zumal wenn die Füße, wie die Hände bald oben, bald unten zu arbeiten haben, aber doch auch kein Rohr, welches der Wind noch Blinden treiben und biegen kann

Endlich sind noch die Zwischenspiele zu beurtheilen, welche insgemein Passagien heißen. Einige machen zwischen den Zeilen gar keine, weil sie es nicht für dienlich halten *), Einigen ist's wohl gar untersagt **). Einige treiben es zu arg, und bemühen sich zu viel, daß sie abermal wider den Endzweck des Mitspielens zu handeln scheinen. Das Mittel wird auch hierin das beste sein. Wenn Manche so vollstimmig arbeiten, ganze Gänge mit ordentlichen Schlüssen vermengt mit anbringen, und bald anfangen, langsam aber wieder aufhören, daß entweder die Gemeinde unordentlich fortsingt, oder über die Gebühr warten muß, so kann es fürwahr nicht für das schönste Stück bei dieser besten Welt gehalten werden. Daß man die besten Muster solcher Zwischenspiele den Scholaren schriftlich mittheilen, und bei deren Application so lange sich aufhalten müsse, bis sie damit wohl umzugehen wissen, versteht sich von selbst. Man kann auch Choräle setzen, und solche mit einrücken. Bei traurigen Chorälen, Bußtexten oder Sterbeliedern bleiben sie billig weg, sonderlich die längeren und geschwinderen.

Nun ist viertens noch zu reden von dem Vorspiel auf einen Choral, welches den Zweck hat, theils die Gemeinde zu der Tonart zuzubereiten, theils dieselbige von der Melodie zu benachrichtigen, theils durch wohlfließende Gedanken die Zuhörer zu vergnügen, wie sonst eine andere Instrumental-Musik zu thun pflegt. Was das Vorspiel oder die Ausführung der Melodie betrifft, worauf ich hier vor andern meine Gedanken richte, so läßt sich solche nicht jederzeit anbringen. Dinn wenn Lieder vorgeschrieben werden, deren Länge an sich den Gottesdienst sehr verzögert, wenn es im Winter sehr kalt ist u. s. f., so pflegen unsere laulichten Christen, zumal bei langen Predigten, ohne dem mit Ungeduld auf das ite missa est (oder Ende) zu hoffen; und so muß wohl der Spieler mit seiner Kunst zurückbleiben. Es ist also genug, durch eine kurze Fantasie den Ton bekannt zu machen, in welcher doch die erste Zeile der Melodie gar wohl kann beigebracht werden. Bisweilen aber kann man etwas Mehreres hören lassen, länger oder kürzer, wie es die Zeit leidet, auch nachdem man zum Spielen aufgeräumt ist, ingleichen nachdem es der Text erfordert. Dem Letztern zu Folge muß man bisweilen traurig, bisweilen munter spielen. Nur fragt sich, was man für Arten der Vorspiele anbringen könne? Ich könnte für mich hierauf antworten, weil mir solche Arten nicht unbekannt, und ich meine Scholaren darzu gewöhne, wenn ihr Naturell dergleichen erlauben will, solche Ausführungen aus dem Stegreife anzubringen; aber weil doch Mancher denken möchte, der Vortrag wäre richtiger, wenn es ein Mann von größerem Ansehen, als ich bin, geschrieben hätte, so mag der schon oben gedachte Christoph Raupach aus Stralsund hier für mich redin, dessen Arten vorzuspielen im 25. Kapitel des dritten Theiles des vollkommenen Kapellmeisters erzählt werden, 1) bei traurigen Liedern, 2) bei Freudenliedern.

1) Bei traurigen Liedern schlägt er vor:
   a. eine langsame Fuge;
   b. den Choral im Pedal, vierstimmig;

---

*) So war Herr Bach in Jena nicht wohl darauf zu sprechen, weil er glaubte, ein anhaltender Griff konnte die Gemeinde besser zwingen ohne solch Laufwerk. Hamanns im 5. Kap. des 2. Theils, wo er vom vernünftigen Choralspielen handelt, hält für die größte Sünde, blos seiner Kunst nachzudenken, und keine Andacht zu haben.

**) Als ich einstens im Schloß zu Weißenfels zuhörete, und weiter nichts vernahm, als einen kurzen Vorschlag, so erhielte ich bei meiner bezeigten Verwunderung die Nachricht, daß ein Mehreres nicht erlaubt sei.

c. den Choral in der linken Hand, die Rechte macht auf eben dem Clavier oder einem andern zwei Stimmen dazu, so wirds ein Trio;
d. die Linke nimmt den Choral im Tenor, das Pedal den Baß, die Rechte sonst etwas, so wird's auch ein Trio;
e. den Choral mit schwachen Stimmen, wie ein Lamento;
f. die linke den Choral, die Rechte variirt 3stimmig;
g. dito umgekehrt, da die linke variirt.

2) Folgen die Freudenlieder.

a. Wird eine Symphonia, Sonatina oder große Sonata mit und ohne Fugen vorgeschlagen, mit starken Registern, woran der simple Choral anzuhängen;
b. macht man kleine Fugen aus dem Anfange einer Melodie u. s. f.;
c. wird cantus firmus (das ist die langsame Melodie selbst) mit der Rechten auf dem Clavier gemacht, mit der Linken aber auf dem andern Clavier eine Variation im Baß, 2stimmig;
d. wird cantus firmus mit der Linken auf einem Clavier zum Fundamente genommen, mit der Rechten auf einem andern Clavier eine Variation angebracht, 3stimmig;
e. wird cantus firmus zum Baß gemacht im Pedal, wozu beide Hände variiren, daß es 3stimmig werde;
f. wird auf einem Clavier cantus firmus mit der Rechten genommen, wozu das Pedal einen Baß macht, die Linke variirt auf dem andern Claviere, dieß ist auch ein Trio;
g. macht die Linke auf einem Clavier den cantum firmum als eine Mittelstimme im Tenor, die Rechte aber eine Variation auf dem andern Clavier, das Pedal macht einen eignen Baß;
h. spielt man wechselsweise auf zwei Claviaturen forte und piano, so, daß auf etwas Künstliches der simple Choral sich hören läßt, wobei erst das Pedal dazu kommt, bis der ganze Vers durch ist;
i. dreystimmig also, daß die Linke den simplen Choral im Tenor habe, die rechte Hand und das Pedal variiren dabei;
k. umgekehrt, da die Rechte den cantum firmum spielt, und die Linke sammt dem Pedal variren.

Ich thue hinzu, daß die Wahl der Register der Execution sehr beförderlich sey, und die folgenden Muster werden zeigen, daß jede Art noch vielerlei Veränderungen leide.

Wie man nun die mehresten Ausführungen auf der Orgel allein zu machen pflegt; so ist es doch auch angenehm, wenn eine Hautbois oder ein ander geschicktes Instrument heimlich hinter oder neben die Orgel gestellt wird, welches den Choral ausführt, und durch die Orgel begleitet wird, entweder alles noch Noten, oder aus dem Stegreife. Nach Noten könnte auch solch Instrument die Variation machen, und das übrige besorgete die Orgel.

Wie nun allen Spielern zu rathen, welche anderer Umstände wegen es möglich machen können, sich anführen zu lassen, daß sie solche Vorspiele aus freyen Gedanken anzubringen vermögend sind, sonderlich, da man sich besser kann in die Zeit und andre Umstände schicken, als wenn man etwas vom Papiere spielen will, also sind doch anderer Claviermeister herausgegebene ausgeführte Chorale auch nicht zu verachten. 1) Man kann sie vom Blatte spielen; 2) man legt sie den Schülern als Muster vor, wornach sie nach und nach ihre Einfälle lernen einrichten.

(M. Jacob Adlungs Anleitung zu der musikalischen Gelehrtheit Erfurt, 1758.)

Journalschau.

Leipzig, 24. April. Es freut uns, in Folgendem das größere Publikum abermals auf eine Gabe Straibaum's*) aufmerksam machen zu können, welche bei der lebhaften Theilnahme für Musik, die sich in unserer Zeit unter allen Gebildeten zeigt, gewiß nicht ohne Dankbarkeit aufgenommen werden wird.

Das diesjährige Osterprogramm der Thomasschule führt nämlich den Titel: „Musica ex Platone secundum locum Lecg. VII, pag. 712.“ Es gibt uns in einer mit gewohnter Gelehrsamkeit, Gewandtheit und Anmuth geschriebenen Erklärung der betreffenden, bisher vielfach gedeuteten und darum auch gemißdeuteten Stelle des Plato einen ziemlich umfassenden Ueberblick über den Zustand der Musik des Alterthums, ohne jedoch auf Charakteristik der Tonkünstler und Beschreibung der musikalischen Instrumente einzugehen, und führt durch gründliche Erörterung der obengenannten Stelle Plato's und mehrer anderer Stellen der Alten die Untersuchung über das Vorhandensein eines mehrstimmigen Gesanges in sofern zum Abschluß, als der Verf. sich dahin erklären muß: daß die Alten muthmaßlich kaum einen mehrstimmigen Gesang in der Weise gehabt haben, in welcher bei uns die verschiedenen Stimmen selbstständig durchgeführt, dennoch untereinander die vollständigste Harmonie bilden, daß sie dagegen einen mehrstimmigen Gesang insofern gehabt haben, als die melodieführende Stimme gelegentlich von einer oder mehren Stimmen in der kleinen Terz, Quarte, oder Quinte, oder Octave begleitet worden sey, wie denn auch die den Gesang begleitenden Instrumente, die Zither oder Flöte, in ähnlichen Intervallen sich dem Gesang angeschlossen haben. Eine größere Ausbildung scheine der mehrstimmige Gesang nicht gehabt zu haben, weil keine Spuren derselben bei den Schriftstellern vorkommen, und weil die Harmonielehre bei den Alten in weit engere Grenzen eingeschlossen und keineswegs so ausgebildet war, als bei uns, so daß nach derselben die große Terz, die Sexte und Septime im Verhältnisse zum Grundton als Dissonanzen angesehen wurden.

Eine andere Frage, nämlich die über das Vorhandensein des Taktes in der Musik der Alten, scheint uns der Verfasser, obgleich er nicht direct auf dieselbe eingegangen ist, ebenfalls zur Entscheidung gebracht zu haben, indem er die Verschiedenheit des Tempo in den Musikstücken der Alten und die Beschleunigung und Verzögerung desselben in ein und demselben Tonstück unwiderleglich nachweist und zeigt, daß die Alten in demselben gleich uns ein wesentliches Mittel, den Charakter der Musik und die Gemüthsaffekte auszudrücken, erblickt haben. Denn ein regelmäßiges Tempo läßt sich, sollten wir meinen, ohne musikalischen Takt gar nicht darstellen. Somit ist dieses Programm nicht für den Philologen, dem das Verständniß einer schwierigen Stelle Plato's geboten wird, und für den Pädagogen, der aus demselben die drei Stufen des Unterrichts bei den Griechen, die Grammatik, Musik und Gymnastik, in ihrem Umfang und ihrer Bedeutung kennen lernt, so auch für den Freund der Musik insofern von Interesse, als er nicht nur über einige dunkle Punkte in der Geschichte der Musik aufgeklärt wird, sondern auch die Genugthuung hat, zu sehen, wie der gelehrte Rector der auch durch ihre musikalischen Leistungen seit alter Zeit berühmten Thomasschule es sich zum Vergnügen macht, seine gediegenen philologischen Kenntnisse zum Vortheile der Musik geltend zu machen, und somit auch der musikalischen, von ihm nicht unmittelbar zu vertretenden Richtung seiner Anstalt zu huldigen. (D. Allg. Z. No. 119.)

*) Rectors der Thomasschule zu Leipzig. G. H.

Mannichfaltiges.

Die Berliner Akademie für Männergesang hat einen Preis von 100 Thalern für die beste größere Composition für Männerstimmen (Solo und Chor), deren Dauer auf etwa 2 Stunden angenommen wird, ausgesetzt. Als Preisrichter sind folgende Herren gewählt: 1. Der Herzogl. Dessausche Capellmeister, Hr. Dr. Friedrich Schneider in Dessau, 2. Hr. Musikdirector Dr. Carl Löwe in Stettin, 3. Hr. Musikdirector Aug. Reithardt in Berlin, sowie 4. und 5. die beiden Directoren der Akademie für Männergesang, Musikdirector Wilh. Wieprecht und Componist Flodoard Geyer.

Bernhard Klein.

In deiner Lieder wunderbaren Gründen
wird dem geschärften Auge bald erscheinen
ein reicher Fund von wahren Edelsteinen,
es wird das Aechte in dem Schönen finden.

Du buhltest niemals mit melod'schen Sünden,
verschmähtest süßes heuchlerisches Weinen:
vom Tücht'gen nur, vom Wahren und vom Reinen
hat der Prophetenmund gestrebt zu künden.

Nicht diese Zeit, der Tändeleien Wiege,
war's, die dir gönnen würde, zu erwürgen,
ein Michael des Lieds, die Schlang' der Lüge.

Drum nahmst du früh die bessre Welt zum Bürgen,
daß Himmelsgeister wohl erkennen werden
die Töne, die umsonst du schlugst auf Erden.

Gesammelte Dichtungen von J. Mastill Rousseau.
III. Bd. Berlin, 1845. Bei Schlesinger. J.

Correspondenz.

G. L. in B. Wird besorgt. Gruß und Dank.
H. in W. Die Entgegnung ist dem Betheiligten zugefertigt.
R. in Kaiserswerth. Wird besorgt.
W. in Schmalkalden. Ueber die nächste Nummer ist schon disponirt
K. in Stettin. Ganz recht: „An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen."
R. in Baden (Schweiz). Sehr überrascht! Gruß. —

Nr. 3 Seite 47 der Euterpe kommen folgende sinnentstellende Druckfehler vor:
Zeile 9 von oben lies: denn er lenkt gleich ein, um auf dem Wege der Verwerfung alle ꝛc.
Zeile 34 statt „raffiren" lies: „waffiren lassen."
Seite 48 Zeile 38 statt „Extase" lies: „Estafe."

Erfurt und Langensalza:
Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von **Wilh. Körner.**

Erfurt, gedruckt bei J. G. Cramer.

Euterpe.

Ein musikalisches Monatsblatt

für

Deutschlands Volksschullehrer,

herausgegeben

in Gemeinschaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien,

von

Ernst Hentschel,

Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 6. Juni. **1846.**

Von dieser musikalisch-pädagogischen Zeitschrift erscheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern ist zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede solide Buch- und Musikalien-Handlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter zu beziehen. Zur Besprechung von Novitäten ein Freiexemplar. Alle in diesem Blatte angekündigten Musikalien sind stets bei Wilhelm Körner in Erfurt und Langensalza zu bekommen.

Gedankenspäne *).

Unter dieser Rubrik bieten wir den Lesern der Euterpe verschiedene Gedanken und selbstgemachte Erfahrungen dar. Sie mögen zu einem gegenseitigen Austausche Veranlassung geben.

Fast jeder öffentlich angestellte Lehrer ist Privatlehrer; auch Clavierunterricht soll er ertheilen. Aber wie? —

I. Uns dünkt, als wenn man sich viel zu viel Nutzen vom Spiele zu vier Händen häufig verspräche. Der Schüler wird nicht selbstständig; er läßt sich leiten; Takt lernt er also nicht. Demnach ist zweihändiges Spiel Nro. 1, 2 und 3, und vierhändiges erst Nro. 4.

II. Für ebenso verwerflich halten wir es, wenn der Lehrer ein obligates Instrument, z. B. Violine, spielt, und sich vom Schüler auf dem Pianoforte begleiten läßt, und zwar darum für verwerflich, weil der Schüler hierbei Neben- und der Lehrer Hauptperson ist, und jener sich in alle Ritardando's, Verzierungen ꝛc., wozu ihn dieser veranlaßt, willig fügen muß.

*) Mitgetheilt von einem Freunde unserer Zeitschrift, einem jungen, rührigen Cantor. Den von dem Vers. gewünschten Meinungsaustausch habe ich durch die angehängten Bemerkungen sogleich eröffnet, nach dem ich zu diesem Zwecke die „Gedankenspäne" durch römische Zahlen gesondert hatte. E. H.

III. Daher: Der Schüler ist die Uhr. Soll sie richtig gehen, so darf sie nur aufgezogen und zuweilen gestellt werden; im Uebrigen ist ihr freier Wille zu lassen. Ohne Bild: Der Schüler muß sich aus sich selbst (durch selbstrigene Kraft) bilden. Denn: Selbst ist der Mann!

IV. Wir lassen demnach zunächst zweihändig spielen; bei vorgeschrittener Fähigkeit zur Abwechselung, zur weitern Befestigung im Takte und namentlich als Uebung im schnellen Notenlesen (vom Blatte Spielen) erst vierhändig; lassen laut zählen; wählen Trio's von Hummel, Haydn ꝛc.; doch nur von der Art, daß das Pianoforte, welches der Schüler spielt, Hauptstimme ist. — —

V. Ein guter Anschlag gibt dem Spiele die Seele. Er sitzt aber keineswegs in den knöchernen und fleischernen Fingern, sondern in den Nerven — im ganzen innern Menschen — im Gefühle.

VI. Durch zu vieles Spielen der Tonleitern (was wir indessen von Zeit zu Zeit dringend empfehlen *) wird er klapprig und holprig. Vieles Spielen im Legato und Adagio wird nicht unwirksam sein. Das Allegro und das Staccato erzielen vorzugsweise technische Fertigkeit, während jene mehr auf das Innere des Schülers, und somit auch auf den seelenvollen Anschlag, wirken.

VII. Nicht selten mangelt dem Schüler das Prompte und Präzise im Anschlage: eine Hand schlägt vor, die andere nach.

VIII. Als letztes Mittel empfehlen wir das langsame Spielen von ausgesetzten Chorälen (überhaupt von Accorden), welche auch, recht angewandt, den holzernen Anschlag befestigen werden. — —

IX. Beim Einüben von Clavierstücken ist ein doppeltes Ziel zu verfolgen. 1) Der Schüler soll gediegenen Geschmack, festen Takt und guten Anschlag, überhaupt Alles, was zum schönen Vortrage gehört, gewinnen. Ausdauer, Beharrlichkeit, Geduld, froher Muth, genaues Eindringen in das Tonstück sind die nothwendigsten Bedingungen. 2) Er soll vom Blatte spielen lernen. Die zu spielenden Sachen dürfen natürlich seinen Standpunkt nicht überschreiten. Anschlag und Vortrag sind zunächst Nebensache. Das Ganze muß, ohne abzusetzen, ein Guß sein.

XI. An Nro. 1 schließt sich das Auswendiglernen, was wir nicht genug empfehlen können. Sollen Kinder anfan-

*) Kein Widerspruch! D. B.

gen, Aufsätze zu fertigen, so muß ihnen der Lehrer den Stoff geben, und gute Lecture verfeinert den Geschmack. Soll also ein Schüler gut präludiren (oder phantasiren) lernen und ächten Geschmack erwerben, so muß er von zwei Stücken immer das dritte auswendig lernen. Versteht sich, nur Gediegenes. Entschuldigungen werden nicht angenommen: das Gedächtniß kommt schon und findet sich *).

XII. Als ein dritter Zweck des Einübens wäre noch anzugeben, daß der Schüler angewiesen würde, durch eigene Kraft musikalische Sätze ꝛc. zu erfinden. Da wir aber das Auswendiglernen bis hierher ausdehnen und auf das Analysiren (wovon nachher) großes Gewicht legen: so ist dieser Punkt als erledigt zu betrachten. — —

XIII. Das Analysiren eines Tonstückes ist beim Clavierunterrichte Haupterforderniß. Z. B.: Welche Ueberschrift? Bezieht sie sich auf Zeitmaaß oder Vortrag? Welche Tonart? (Welche sind mit ihr verwandt, und wohin kann also das Tonstück ausweichen?) Welchen Grundgedanken (Thema) hat das Stück? Welche Veränderungen kommen hierbei vor? Wo sind Abschnitte? Welche Modulationen sind hier? u. s. w.

XIV. Schwieriger ist: Welche Schönheiten (auch wohl Fehler — Mängel) enthält diese Stelle? Welcher Charakter spricht sich hier aus? Warum hat der Componist hier gerade so und nicht anders geschrieben? Wie nennt man diese Form? (Trugschluß, Synkopen, Vorhalt, Vorausnehmungen) Wie diesen Accord? In welcher Gestalt erscheint er? (Gebrochen ꝛc.) u. s. w. —†—

Bemerkungen zu Vorstehendem.

Zu I. Der Verf. hätte wohl sogleich sagen sollen, daß er die Zweckmäßigkeit des vierhändigen Spiels nur für den ersten Unterricht so stark in Frage stellte. Es ist nicht bequem für den Leser, erst durch IV. auf diese Beschränkung der unter I. allgemein hingestellten Behauptung geführt zu werden.

Was nun die Sache selbst betrifft, so läßt sich dem Verf. Mehreres entgegnen. Zunächst gehört hierher eine Hinweisung auf die große Zahl Derjenigen, welche dem vierhändigen Spiel auch bei Anfängern das Wort reden und ihre Ansicht im Unterrichte selbst durch erfreuliche Erfolge bestätigt zu finden glauben. Sollten sie sämmtlich im Irrthume sein? Allgemein verbreitete Verfahrungsweisen haben auf jedem Gebiete die Voraussetzung

*) Die erste Predigt lernt ein Candidat wohl funfzig Mal. Die andere auch? Ich sage Nein. D. V.

für sich, daß sie im Boden der Erfahrung festgewurzelt sind, und man darf so lange an ihrer Zweckmäßigkeit glauben, als nicht das Gegentheil unwiderleglich bewiesen ist. Einen solchen Beweis versucht nun der Verf. allerdings zu führen, wenn er sagt: „Der Schüler wird (beim vierhändigen Spiel) nicht selbstständig; er läßt sich leiten; Takt lernt er also nicht.“ Man kann sich freilich einen ganz äußerlichen Unterricht denken, wo der Schüler zur Selbstthätigkeit in Hinsicht des Taktes gar nicht veranlaßt, sondern ausschließlich darauf angewiesen würde, die vorliegenden Noten so zu spielen, wie er selbige von dem Lehrer in der tiefern oder höhern Octave spielen hört. Einen solchen Unterricht wird jedoch so leicht Niemand ertheilen; er würde nur den Mißbrauch einer an sich guten Sache darstellen, der bekanntlich den Gebrauch niemals aufhebt. Wie man aber mitten in dem Bemühen, dem Schüler zur freien Entwickelung seiner Kraft zu verhelfen, dennoch zur Anwendung des vierhändigen Spiels gelangt, das liegt ganz nahe. Denken wir uns einen Schüler in dem Alter der meisten Anfänger, einen siebenjährigen etwa. Derselbe hat es, nachdem das Nöthige vorausgegangen ist, mit einem zweihändigen Uebungssatzchen im $\frac{4}{4}$ Takte zu thun, welches in rhythmischer Hinsicht aus Vierteln, Halben und Ganzen zusammengestellt ist. Er hat das Verhältniß dieser Notengattungen begriffen, er weiß, daß er in jedem Takte 1, 2, 3, 4 zu zählen hat, und vermag auf diese vier gleichen Zeiten die Noten zu vertheilen. Nach Anleitung des Lehrers spielt er das Stück zuerst mit der Rechten allein, dann mit der Linken, hierauf mit Beiden; er zählt dabei laut, und es kommen Verwechselungen der Notengattungen, Weglassungen oder Hinzusetzungen ganzer Taktheile u. dergl. nicht vor. Allein er zählt und spielt nicht gleichmäßig: hier wartet er ein wenig, dort eilt er etwas, auch fehlt im Ganzen die nöthige Bestimmtheit und Schärfe in der Abgrenzung der Taktheile. Das Taktgefühl ist eben noch zu wenig ausgebildet. Was nun thun? Der Lehrer ist schon im Begriffe, mitzuzählen; er zieht schon den Schlüssel aus der Tasche, um klopfend die Taktheile zu bezeichnen; oder er streckt schon die Hand aus, um, wie schon in Türk's Clavierschule empfohlen wird, durch leise Schläge auf die Schulter des Schulers das rhythmische Gleichmaaß herbeizuführen: allein da kommt ihm „noch zu rechter Zeit“ das bedeutsame Wort: „Der Schüler muß sich aus sich selber bilden“ zu Sinn, und er beschränkt sich auf die Weisung: „Du mußt ganz bestimmt und gleichmäßig zählen“; höchstens spielt er das fragliche Satzchen dem Schüler vor und fordert diesen auf, es selbstkraftig nachzuspielen. Aber, aber! es zeigt sich kein Erfolg. — Da wirft der Lehrer seine ganze Theorie von der Selbstentwickelung

des Schülers von sich, oder vielmehr: er erkennt, daß er sie falsch anzuwenden in Gefahr ist. Er thut nun das, was so nahe liegt und so natürlich ist und was man überall in solchen Fällen thut, gethan hat und thun wird: er unterstützt die weichende Kraft, er leitet den Strauchelnden, er giebt durch Mitzählen, Mitsingen, Klopfen, Takttreten ꝛc. ꝛc. die nöthige Hülfe. Der Schüler aber freut sich der Unterstützung, denn er fühlt, daß er unter ihr wächst; das Uebungsstückchen wird fünf-, zehnmal im strengsten Takte durchgemacht, und am Ende, wenn der Lehrer sagt: „Nun spiele es einmal ganz allein", da zeigt sich in der schon besser gewordenen Leistung deutlich der lohnende Fortschritt. Wo ist hier etwas Unpädagogisches und darum Verwerfliches? Und wenn nicht, so frage ich weiter: Was ist dagegen, wenn die in Rede stehende Hülfe durch vierhändiges Spielen gegeben wird? — Was ist endlich dagegen zu sagen, wenn ich einen Schritt weiter gehe und behaupte: „Das Taktgefühl jedes Schülers bedarf einer Ausbildung, die nur in den seltensten Fällen durch das bloße Wort des Lehrers zu bewirken ist; Takt lernt man nur durch Zusammenspielen, und darum ist das vierhändige Spielen für Anfänger wie für Geübtere ein wesentliches Bildungsmittel?" — Daß ein pädagogisch gebildeter Lehrer mit dem kleinen Schüler die von diesem zu spielende Parthie zuerst allein durchnimmt, ihn über die Geltung der Noten examinirt, ihn zählen läßt, mit einem Worte: ihn unter steter Anregung seiner Selbstthätigkeit so vorbereitet, daß ihm duech das Zusammenspielen eben nur noch die Hülfe für die Befestigung im Takte zu geben ist, solches versteht sich von selbst. Was sich sonst noch für das vierhandige Spiel anführen ließe, ganz abgesehen von dem Taktwesen, das übergehe ich hier, weil das bereits Gesagte zum Beweise hinreichend sein dürfte, daß der in Rede stehende Gedankenspan unseres geehrten jungen Freundes seinem Hauptwesen nach etwas leicht ausgefallen ist.

Zu II. Daraus, daß der Lehrer eine obligate Geige, Flöte ꝛc. ꝛc. spielt, geht nicht hervor, daß das Pianoforte des Schülers blos zur Begleitung diene, denn es liegt nicht in dem Begriffe eines obligaten Instruments, ausschließlich die Hauptstimme zu haben. Der Verf. würde statt „obligates Instrument" richtiger „Solainstrument" gesagt haben. — Ob es nun wohl in allen Fällen der Taktbildung schädlich und darum verwerflich ist, ein Solo durch einen Anfänger (denn von Anfängern redet der Verf. nur) begleiten zu lassen? Ich glaube nicht. Es gibt ja Solosätze genug, die in streng gleichmäßigem Tempo, ohne Ritardando und Accelerando, auszuführen sind: hier ist also der accompagnirende Schüler in Hinsicht auf Ausbildung seines Taktgefühls einer Gefahr nicht ausgesetzt; im Gegentheil

kann er nur gewinnen, indem das Soloinstrument ihn zwingt, mit doppelter Aufmerksamkeit des Taktes zu achten. Dieser Gewinn kann es freilich auch nur sein, der den Lehrer bestimmt, von Zeit zu Zeit die in Rede stehende Uebung mit dem Schüler anzustellen. Eine Kunstleistung nämlich wird unter gegebenen Umständen keineswegs herauskommen, da zum Accompagniren außer dem, daß man nicht im Takte fehle, noch manches Andere, was von keinem Anfänger zu erwarten ist, gehört.

Geübtere Schüler leitet man jeden Falls zum Accompagniren an, nicht darum, daß sie Takt halten, sondern daß sie accompagniren lernen. Dies hat viel Bildendes und ist selten Einem ganz entbehrlich. Ich kenne fertige Clavierspieler, die in die größte Verlegenheit kommen, wenn sie ein Lied accompagniren sollen; man hat sie nie zu dergleichen angeleitet. —

Zu III. Man könnte sagen, der Schüler sei allerdings eine Uhr, aber nicht eine fertige, sondern eine solche, deren Feder sich noch in der Regulirung befinde. Die Feder ist das Taktgefühl, die Arbeit daran der Unterricht, einschließlich des richtig angewandten vierhändigen Spiels. — „Selbst" ist allerdings „der Mann." Aber was läßt sich aus solch allgemeinen Sätzen nicht alles herausconstruiren! Wer da keine Fehlschlüsse machen will, der darf keinen Augenblick die sorgfältigste Erwägung aller in dem Wesen des Schülers sowohl, als in der Natur des Lehrobjectes liegenden Bedingungen bei Seite setzen. Im entgegengesetzten Falle kann er unter Anderm ganz wohl dahin kommen, daß man dem Clavierschüler durchaus keine Applicatur vorschreiben dürfe; er müsse sie selbst finden, denn „Selbst sei der Mann." — —

IV. Hier führt uns der Vers. allzu schnell durch eine lange Reihe von Monaten, um nicht zu sagen von Jahren, hindurch. Laut zählen sollen schon die ersten Anfänger; Trio's von Hummel spielen, — was mit jenem in einem Athem gefordert wird — wer soll das? —

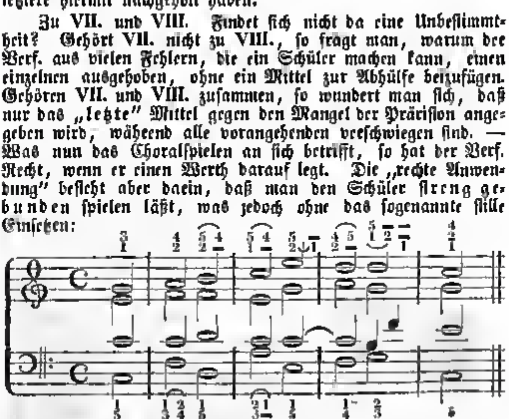
Es fließt viel Wasser vom Berge, ehe der Schüler von Brunner's „Klängen für Kinder" zu Hummel'schen Trio's gelangt! Soll bei diesen auch noch laut gezählt werden? — Uebrigens kenne ich wenigstens von Hummel kein Trio, worin das Pianoforte „die Hauptstimme" hat. Was nicht Hauptstimme ist, muß doch Nebenstimme sein. Meint aber der Vers., daß in einem ächten Trio, und das sind die Hummel'schen alle, Violine und Cello Nebenstimmen sind? —

Zu V. Mag der Anschlag sitzen wo er will. Zunächst muß ich mich als Lehrer an die Finger des Schülers halten. Es gibt sehr gefühlvolle Menschen, die lange Clavierunterricht hatten und dennoch dem schönsten Flügel keinen einzigen erträglichen Ton zu entlocken wissen, weil sie nie gelernt haben, wie eine Taste

ordentlich angeſchlagen wird. Alſo zuerſt die Technik abgemacht, dann mag die Seele walten.

Zu VI. In der Note verwahrt ſich der Verf. gegen den Vorwurf des Widerſpruches; es iſt aber doch ein Widerſpruch da, inſofern das „zu viele Spielen der Tonleitern von Zeit zu Zeit dringend empfohlen wird." Wie kann man Dasjenige, was „zu viel" iſt, von Zeit zu Zeit dringend empfehlen? — Wo iſt übrigens, frage ich, wo iſt die Grenze, hinter der beim Ueben der Tonleitern das Zuviel liegt? Geht das Zuviel da an, wo der Schüler müde wird? Oder da, wo für andere Uebungen keine Zeit mehe bleibt? Oder da, wo der Anſchlag „klapprig und holprig" wird? Meint der Verf. das Letztere, ſo gibt es gar kein Zuviel, denn nimmermehe kann das Spielen der Tonleitern den Anſchlag, wenn dieſer ſonſt von rechter Art iſt, klapprig und holprig machen. Hier iſt der Verf. unbedingt im Irrthum. Ich hebe das beſonders hervor, damit nicht in angehenden Lehrern durch des Verf. wohlgemeinte, aber das Rechte verfehlende Warnung Bedenklichkeiten in Bezug auf die Tonleitern erregt werden. Viel angemeſſener als eine Warnung vor dem Zuviel, wäre eine ſolche in Bezug auf das Zuwenig geweſen, und will ich die letztere hiermit nachgeholt haben.

Zu VII. und VIII. Findet ſich nicht da eine Unbeſtimmtheit? Gehört VII. nicht zu VIII., ſo fragt man, warum der Verf. aus vielen Fehlern, die ein Schüler machen kann, einen einzelnen ausgehoben, ohne ein Mittel zur Abhülfe beizufügen. Gehören VII. und VIII. zuſammen, ſo wundert man ſich, daß nur das „letzte" Mittel gegen den Mangel der Präciſion angegeben wird, während alle vorangehenden verſchwiegen ſind. — Was nun das Choralſpielen an ſich betrifft, ſo hat der Verf. Recht, wenn er einen Werth darauf legt. Die „rechte Anwendung" beſteht aber darin, daß man den Schüler ſtreng gebunden ſpielen läßt, was jedoch ohne das ſogenannte ſtille Einſetzen:



nicht möglich iſt

Zu IX. Es ist wahr, daß durch jedes Stück, welches man mit dem Schüler einübt, sein Geschmack verfeinert, sein Taktgefühl befestigt, sein Anschlag immer besser ausgebildet werden soll. Allein hier erscheint das Stück blos als Mittel zum Zwecke; wird dasselbe nicht aber auch um sein selbst willen gelernt, so daß es aufhört Mittel zu sein, und an sich den Zweck ausmacht? Der Schüler soll sich und Andere erfreuen durch das Stück, er soll einen Genuß, eine Belebung und Erquickung darin finden, darauf kommt es doch endlich an; sonst spielte Einer am Ende sein Leben lang, nicht um zu spielen, sondern um spielen zu lernen. Unser Verf. hat das nicht angegeben.

Daß der Schüler vom Blatte spielen lerne, ist ein Zweck, dem gerade das genaue Einüben eines Stückes am wenigsten als Mittel dient. Diese Einübung macht vielleicht ein hundert- und mehrmaliges sorgsames Durcharbeiten des gewählten Stückes nothwendig, aber schon beim zweiten Male spielt es ja der Schüler nicht mehr vom Blatte! Niemand wird vom Blatte spielen lernen, der sonst nichts in dieser Weise durchmacht, als was er nachher genau einüben will. Ganze Stöße von Musikalien müssen cursorisch durchgenommen werden, und hat das Sprichwort: „Viel hilft viel" irgendwo eine fast unbedingte Geltung, so ist es hier der Fall.

X. Richtig ist die Bemerkung, daß beim Spielen vom Blatte das Absetzen vermieden werden müsse, wenn ich auch hinzusetzen muß: nach Möglichkeit. „Ein Guß" wird freilich ein ohne Unterbrechung a prima vista gespieltes Stück nur in den seltensten Fällen sein, dazu gehört mehr, als nicht anstoßen; bezeichnender könnte man sagen: das Stück ist in einem Zuge durchgespielt worden.

Der Vortrag darf und muß dabei allerdings zunächst Nebensache bleiben. Ob aber auch der Anschlag? Soll man es unberücksichtigt lassen, wann der Schüler bald paukt, bald stoßt, bald schabt, bald bohrt, — wenn er die Finger wie Polypenarme von sich streckt, mit dem ganzen Arme arbeitet, die Octaven mit steifem, starrem, gleichsam geschientem Handgelenke ausführt? Gott bewahre! Mit jedem Tone, den der Lernende falsch anschlagt, geht er einen Schritt rückwärts, denn er befestigt sich nicht nur nicht in gutem Anschlage, sondern er eignet sich den schlechten an. Der richtige Anschlag ist eine gute Gewöhnung; wer würde eine solche erzielen wollen und doch neben ihr die häufige Ausübung des Tadelnswerthen dulden? — Es dürfen demnach die eigentlichen, ich möchte sagen heroischen Uebungen im Spielen vom Blatte, wo man unaufhaltsam vordringt, unbekümmert um das, was steht und was fällt, nicht eher vorgenommen werden, als bis der richtige Anschlag dem

Lernenden bereits zur andern Natur geworden iſt, ſonſt reißt man mit der einen Hand ein, was mit der andern gebaut wurde.

XI. Präludiren **oder** phantaſiren? Das Präludiren (nämlich das freie, ein anderes meint der Verf. nicht) iſt eine Gattung des Phantaſirens, iſt dieſem alſo nicht neben- ſondern untergeordnet.

Wenn ferner der Verf. das Erwerben „ächten Geſchmacks" von Seiten des Schülers neben deſſen Befähigung zum guten Phantaſiren ſtellt, ſo iſt das ebenfalls nicht ſachgemäß, denn ohne Geſchmack iſt es unmöglich, gut zu phantaſiren.

Die Angabe des Verf., daß von zwei Stücken immer das dritte auswendig zu lernen ſei, fordert Unmögliches, da unter zwei Dingen keines das dritte ſein kann. Faſſe ich aber auch nur den wahren Sinn unſeres Freundes ins Auge, das „von" mit „nach" vertauſchend, ſo muß ich doch gegen ſein abſolutes Maaß, gegen ſeine Zahlen proteſtiren. Es wird in vielen Fällen zu viel ſein, unter je drei eingeübten Stücken eines auswendig lernen zu laſſen. Alles kommt hierbei auf den Standpunkt des Lernenden, auf ſeine allgemeine muſikaliſche Anlage und insbeſondere auf ſein Tongedächtniß an. Ich habe Schülerinnen gehabt, die es nie vermocht hätten, je eine von drei Beethovenſchen Sonaten, welche ſie doch mit eben ſo viel Verſtandniß als Fertigkeit ſpielten, dem Gedächtniſſe ganz anzuvertrauen, während eine andere dagegen Alles, was ſie einübte, und das war ganz außergewöhnlich viel, ſofort auch ohne Noten ſpielte. — Aehnliche Erfahrungen wird jeder Clavierlehrer machen, und darum iſt bei vollſter Anerkennung der großen Wichtigkeit, welche das Auswendiglernen hat, eine für alle Schüler geltende Beſtimmung des dem Gedächtniſſe Einzuprägenden in Zahlen gar nicht aufzuſtellen. „Das Gedächtniß kommt", bemerkt unſer Verf. Allerdings kommt es, aber bei Verſchiedenen verſchieden. Das in der Note gegebene Beiſpiel von dem Candidaten und ſeiner Predigt beweiſt nicht das, was es beweiſen ſoll. Der Verf. ſagt, es lerne der Candidat die zweite Predigt nicht ſo vielmal durch als die erſte, und zieht daraus den Schluß, daß durch das Lernen der erſten das Gedächtniß für die zweite geſtärkt ſei. Ich ſtelle Letzteres nicht ganz und gar in Abrede, meine aber, daß der Verf. den Gedächtnißfortſchritt überſchätzt, und daß die zu erklärende Erſcheinung weit weniger in des Candidaten gekräftigtem Gedächtniſſe, als in ſeiner durch das Gelingen der erſten Predigt gewonnenen guten Zuverſicht ihre Urſache finde.

Zu XII. Dieſen dritten Zweck hat der Verf. ſchon unter XI. angegeben, obſchon ohne ihn als dritten zu bezeichnen. Wie „dieſer Punkt" in Folge der „Ausdehnung des Auswendiglernens" und des ſpäter zu beſprechenden Analyſirens „als erledigt zu

betrachten" sei, ist nicht wohl zu verstehen. Meint der Verf., daß Auswendiglernen und Analysiren die ausreichenden Mittel für Heranbildung des Schülers zur freien Erfindung sind, so irrt er. Ein Blick in die Compositionslehre von Marx wird ihn eines Andern belehren.

Zu XIII. und XIV. Die Aufstellung der zum Analysiren gehörigen Stücke ist unserm jungen Cantor etwas bunt gerathen. Nicht alles Leichte steht dem Schwierigern voran, wie es doch beabsichtigt war. Sollte es z. B. schwerer sein, die Form eines Accordes (Brechung, Umkehrung ꝛc.) zu bestimmen, als die Modulationen anzugeben, welche in einem Stücke vorkommen? —

Manches hat auch an sich nur eine zweifelhafte Berechtigung. Die Frage, wohin ein Stück ausweichen könne, beantwortet sich nicht vollständig aus der Kenntniß der verwandten Tonarten. Große Meister berühren oft ganz entfernte Tonarten gleichsam im Vorübergehen und bringen dadurch wunderbare Wirkungen hervor. Wo ist hier ein Gesetz für das, was geschehen kann? — Andere der aufgeworfenen Fragen erfordern zu ihrer Beantwortung einen Grad von musikalischer Bildung, der bei gewöhnlichen Clavierschülern gar nicht vorauszusetzen ist, z. B. „Warum hat der Componist hier gerade so und nicht anders geschrieben?" — Der Verf. wird also wohl in seinen Forderungen etwas nachlassen müssen, wenn er auf dem Boden der Möglichkeit bleiben will. Gut ist es übrigens jeden Falls, daß er die Nothwendigkeit einer bessern Einführung des Schülers in Form und Geist der Musik, als die gewöhnliche es ist, zur Sprache bringt. Viel wird für diesen Zweck schon gewonnen sein, wenn man etwa die allgemeine Musiklehre von Marx so weit mit dem Lernenden durchmacht, als Zeit und Kraft es nur erlauben wollen. Ein vollständiger Cursus der Composition dagegen ist eine vom Clavierunterrichte ganz zu trennende Sache.

Möge die hier gegebene Zusammenstellung meiner Ansichten mit denen des Verfassers der „Gedankenspäne" unseren freundlichen Lesern nicht unnütz erscheinen! E. H.

Mannichfaltiges.

Aus Breslau wird gemeldet: Die am 26. April von Herrn Musikdirector Schön veranstaltete Prüfung der Zöglinge seiner Violinschule setzte im Ganzen manche befriedigende Resultate, die für die Zweckmäßigkeit der im Institute befolgten Unterrichtsmethode sprechen und das fortwährende Gedeihen desselben wünschen lassen. J.

Deutsch-vlaemischer Sängerbund.

Erstes großes Sängerfest zu Köln *),

am 14. und 15. Juni 1846,

unter Leitung des Königlichen General-Musik-Directors Herrn Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy und des Königl. Musik-Directors Herrn Franz Weber.

Programm.

Erster Tag. Sonntag den 14. Juni 1846. Unter gemeinschaftlichem Mitwirken der deutschen und vlaemischen Sänger. I. Abtheilung. 1) Gebet für das Vaterland, von J. Gabriel Seidl, Doppelchor, neues, für dieses Fest besonders componirtes Werk vom Musikdirector Fr. Weber. 2) Gott sei mir gnädig, Motette mit Orgelbegleitung von Bernh. Klein. 3) Meeresstille und glückliche Fahrt, Chor mit Orchesterbegleitung vom Kapellmeister C. L. Fischer, unter des Componisten eigener Leitung. 4) Hoch lebe deutscher Gesang, Doppelchor von Fr. Rochlitz. 5) Jehova, dir frohlockt der König, Cantate (Doppelchor) mit Orchesterbegleitung vom Hof-Capellmeister Dr. Fr. Schneider. — II. Abtheilung. 6) An die Künstler, von Fr. von Schiller, neues, für dieses Fest besonders componirtes Werk mit Orchesterbegleitung vom General-Musik-Director Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy. 7) Te Deum laudamus, Chor mit Orgelbegleitung von B. Klein. 8) O Isis und Osiris, Chor mit Orchesterbegleitung von W. A. Mozart. 9) Hymne: Wo ist, so weit die Schöpfung reicht, mit Orchesterbegleitung von A. Nerthardt. 10) Bacheus-Chor Nro. 6 aus Sophocles Antigone, Doppelchor mit Orchesterbegleitung vom General-Musik-Director Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy. Anfang 6 Uhr Abends.

Zweiter Tag. Montag den 15. Juni 1846. 1. Abtheilung. Zur Einleitung. Frühlingsnahen von H. Stieglitz, Chor von C. Kreutzer, vorgetragen von dem Männergesang-Verein zu Köln. 1) Choral mit Orgelbegleitung, von Bernh. Klein, gesungen von allen anwesenden Sängern. 2) Herr unser Gott, Chor vom Kapellmeister Schnabel, gesungen von allen anwesenden Sängern. 3) Vaderlandsche Hymne, Koor van Mengal, gezongen door de vlämsche Maetschappien. 4) Mein Lieben, Chor von Knappe, vorgetragen von dem Männergesang-Verein zu Düsseldorf. 5) Vergiß mein nicht, Chor von J. B. Hamm, vorgetragen von der Liedertafel zu Trier. 6) Im Walde, Chor von W. Schmitz, und Bauernregel, Chor von C. Kreutzer, vorgetragen von der Liedertafel zu Elberfeld. 7) Hymne an Odin, Chor von H. A. Kunz, und Lenzfragen, Chor von Franz Lachner, vorgetragen von der Liedertafel zu Mainz. 8) Rheinpreußisches Krieg

*) Bereits am 21 April wurde aus Cöln Folgendes berichtet: Zu dem am 14 und und 15 Juni d. J. zu Cöln stattfindenden Sängerfeste sind an mehr als 200 Sänger-Vereine Einladungen erlassen. Viele Vereine haben bereits zugesagt, von den meisten sind indeß die Antworten noch nicht eingegangen. Jedenfalls wird das diesjährige Sängerfest das großartigste sein, welches je in Deutschland gefeiert ist. Die Zahl der von Belgien angemeldeten Sänger ist sehr groß, indeß wird die Zahl der deutschen Sänger diese der Berechnung noch um das Dreifache übertreffen. An die Spitze des Comite's haben sich die angesehensten Kaufleute und die höchsten Civil- und Militär-Beamten der Stadt gestellt, und sämmtliche Direktionen der in Köln mündenden Eisenbahnen haben den Sängern freie Fahrt zugesichert, ebenso die Direktion der Kölnischen Dampfschifffahrt-Gesellschaft. Ein Wettgesang (Lulutte), wie er in Belgien bei den Sängerfesten üblich ist, wird nicht statt finden, den sich auszeichnenden Vereinen wird die lobende Anerkennung des Publikums der schönste Sieg sein. Zur Erinnerung an das Fest wird jedem Sänger eine Medaille gegeben werden, und der Ertrag der Concerte in die Dombau-Kasse fließen." J.

gerlied, von J. J. Reiff, Chor mit Orchesterbegleitung vom Musik-Director Fr. Weber, gesungen von allen anwesenden Sängern. — II. Abtheilung. 9) Der Jäger Abschied, von J. Eichendorf, Chor vom General-Musik Director Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy, gesungen von allen anwesenden Sängern. 10) Rhyn en Schyldegalman. Verbonds Vreugdegezang door Prudens van Duyse; nieuuw geschreven Koor van Ruprecht J. van Maldeghem, tezamen gezongen door de vlaemsche Maetschappyen en het Männer-Gesang-Verein van Keulen. 11) Sängergruß, Chor von dem Großherzoglich Badischen Hof-Kapellmeister Strauß, vorgetragen von dem verbündeten Männergesang-Verein zu Karlsruhe. 12) Spanische Canzonetta von C. G. Reichardt, vorgetragen von der Liedertafel zu Münster. 13) Der Ritter vom Rhein von Franz Seibl, Chor von Karl Müller, vorgetragen von der Künstler-Liedertafel zu Düsseldorf. 14) Das Gebet der Erde, Chor von A. Zöllner, vorgetragen von der Liedertafel zu Krefeld. 15) Des Deutschen Vaterland, von E. M. Arndt, Chor von G. Reichardt, gesungen von allen anwesenden Sängern.

Köln, 14. Juni. So eben kehre ich aus dem Gürzenich zurück, und noch umrauscht von den gewaltigen Harmonien, will ich versuchen, den Eindruck wieder zu geben, den das großartige Fest auf mich gemacht hat. Fast aus allen Gauen Deutschlands waren die Sänger gekommen, über 1700 an der Zahl; die Gesangesbrüder aus Belgien hatten sich ihnen angeschlossen, ihrer mehr denn 480; und zählt man das Orchester hinzu, das aus 90 Mitgliedern bestand, so war die Zahl Derer, welche den Tag verherrlichten, auf 2300 gestiegen. In der That, ein Zusammenwirken von Kräften, wie man es wohl nur selten wieder vereinigt finden wird! Bedenkt man, was für Fleiß, was für Mühe dazu gehörte, all' die Anordnungen zu treffen, welche die Aufführung der schwierigsten Gesangeswerke in solcher Vollkommenheit möglich machten: so muß man Innigen Dank spenden den Anregern und Förderern einer Idee, die, zu herrlicher That gemorden, in der Geschichte deutscher Gesangeskunst noch lange Zeiten hindurch leben wird.

Alles an dem Feste trug den Stempel der Weihe und Würde. Der große Gürzenichsaal, an 5000 Personen fassend, hatte sich in grüne Laubgewänder gehüllt, und der Glanz zahlreicher Kronenleuchter strömte ein magisches Licht über die Versammlung. Kopf an Kopf standen die Sänger geschaart, aus ihren leuchtenden Blicken sah man, daß sie, der Macht ihres Sanges und des Gelingens bewußt, ungeduldig des Anfanges harrten.

Es war etwa ein Viertel nach sechs, als die Aufführung begann.

Sie wurde auf eine eben so passende als ergreifende Weise durch Gabriel Seidel's herrliches „Gebet für das Vaterland" eingeleitet, welches der König. Musikdirector Weber zu dem Zwecke eigens componirt hatte. Man muß das tiefgefühlte, wahrheitdurchdrungene Gedicht kennen, um zu begreifen, wie eine Composition, die nach allen Seiten hin tief und sinnvoll aufgefaßt war, in deutschen und deutschgesinnten Herzen anklingen mußte. Insonders ergreifend tonren die Schlußworte, worin für das Wohl der Fürsten gefleht wurde:

„Segne das Vaterland!
Gib, daß noch lange auf der Fürsten Haupt
Grünt der Kranz, dir üppig blühnde,
Den ihm die Liebe des Volkes wand!
Segne mein Vaterland!"

— Worte, die, aus begeisterter Brust quellend, in unserer Zeit das Ohr des denkenden Hörers wohlthuend berühren mußten. Man darf kühn behaupten, daß der deutsche Liederschatz durch diese Compositionen um ein

treffliches Werk reicher geworden. Verdienter Beifall lohnte den Componisten und die Sänger.

Eine „Motette mit Oegelbegleitung“ von Bernhard Klein folgte, ebenfalls von Herrn Weber geleitet. Wie Alles, was der große Kenner der Kirchenmusik und selbst ein Meister darin, geschrieben hat, so war auch die genannte Motette in hohem Grade geeignet, den feierlichen Ernst, die tiefe Bedeutung und die hohe Weihe der Gesangskunst und die großartigen Wirkungen eines trefflichen Männerchores vorzuführen.

Laut ausbrechenden und lange wiederhallenden Beifall errang sich jedoch das schöne Göthe'sche, von dem hiesigen Capellmeister C. L. Fischer componirte und von dem Componisten selbst geleitete: „Meeresstille und glückliche Fahrt.“ Hatte Herr Fischer als Dirigent des obern Orchesters sich die Zuneigung seiner Kölner Mitbürger in hohem Grade erworben, so war es jetzt, neben der glücklichen Wahl des Stoffes, die allgemein ansprechende Behandlung desselben, welche den ungetheilten Beifallssturm hervorrief. Die Stille der Wasser, die Regungslosigkeit der Luft, die spiegelglatte Meeresfläche — alle diese verschiedenen Ausdrücke vollkommner Windstille, die der Dichter so bezeichnend wiedergegeben, fanden auch in der Composition eine so glückliche Färbung, daß das Gemälde in allen seinen Punkten klar und bezaubernd hervortrat. Noch ansprechender war der zweite Theil, die glückliche Fahrt. Man sah die Nebel zerreißen, den Himmel sich hellen; man hörte die Lüfte säuseln, die Segel schwellen, und das eilig dahingetriebene Fahrzeug unter dem Freudejauchzen der Schiffer dem Lande sich nähern. Der Beifall, wie gesagt, war ein allgemeiner und begeisterter, und er erhob sich von neuem, als Herr Fischer dem lauten Wunsche der Versammlung nachgegeben und die Composition wiederholt hatte.

Ein schöner Trinkspruch von Fr. Rochlitz:

„Hoch lebe deutsche Gesang!
Binde Jahrhunderte lang!“

wurde ebenfalls mit verdientem Beifalle aufgenommen.

Jetzt erschien Mendelssohn, um eine „Hymne an Jehovah“ von Schneider in Dessau zu leiten. Trompetengeschmettre und ein Beifallssturm, der nicht enden wollte, empfing den gefeierten Meister, der mit so großer Bereitwilligkeit dem Feste seine Mitwirkung gewidmet hatte. Mit erneuter Begeisterung schienen die Sänger Alles aufzubieten, um dem Dirigenten, wie dem Componisten Ehre zu machen. Die Solostelle, welche in der Cantate vorkommt, wurde von dem berühmten Kölner Quartette, das im vorigen Jahre zu Brüssel den ersten Preis errang, in einer Vollendung gesungen, welche die hohe Bewunderung nur noch heben konnte. Es versteht sich von selbst, daß auch am Schlusse, womit zugleich die erste Abtheilung endigte, Beifall und Jubelruf sich von neuem Bahn brach.

Unmöglich würdevoller und erhabener jedoch konnte die zweite Abtheilung eröffnet werden, als durch ein Bruchstück aus Schillers „An die Künstler“, dessen tiefer und begeisternder Sinn durch Mendelssohn's herrliche, eigens für das heutige Fest bestimmte, Composition gleichsam verklärt vor's Auge trat. Mit welchem heiligen Schauer hörte man nicht die Worte.

„Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben
Bewahret sie!
Sie sinkt mit euch, mit euch wird sie sich heben.“

und welche wonnedurchdrungene Seligkeit entfaltete sich nicht in dem Jubel, zu dem die Aufforderung:

„Auf tausendfach verschlungnen Wegen
Der edlen Mannichfaltigkeit
Kommt dann unwirrend auch entgegen
Am Thron der hohen Einheit!“

den Dichter des Gesanges begeistert hatte. War es zu verwundern, daß diese Begeisterung sich in der ganzen Versammlung in einer Weise aussprach, die ihr nicht weniger als dem Componisten zum Ruhme gereichte? Am schönsten aber offenbarte sich diese Begeisterung, als nicht allein das Publikum, sondern auch der Sängerchor stürmisch da capo rief und der bescheidene Meister, aus Besorgniß, daß die Anstrengung zu groß sein werde, erst auf die Versicherung der Mitwirkenden, daß sie gern noch einmal singen wollten, dem allgemeinen Wunsche nachgab.

Ein „To Deum laudamus“ von Bernhard Klein, von Mendelssohn dirigirt, machte einen tiefergreifenden Eindruck.

Lauterer Beifall noch wurde dem Chor aus Mozart's Zauberflöte: „O Isis und Osiris ꝛc.“ zu Theil, der in seiner Einfachheit und krystallenen Klarheit den Genuß des großen Componisten an dem würdigen Feste würdig vertrat.

Eine „Hymne“ zum Lobe der Schöpfung, von A. Reithardt, und von Herrn Weber geleitet, bildete einen mit Wohlgefallen aufgenommenen Uebergang zu dem berühmten „Bacheus-Hymnus“ aus Sophokles Antigone (S. 1070 — 1098) nach Mendelssohn's treffischer Composition. Das Wesen der Strophe und Gegenstrophe in so umfassender und vollkommener Wechselwirkung der Chöre, die schwungvolle griechische Poesie, die begeisterte Anbetung des Thebedesbefreiers Dionysos — ein langer Jubelruf, voll Selbstbewußtsein und Würde — alles das wirkte so mächtig auf die andachtsvoll lauschenden Hörer, erfüllte sie so innig mit dem Gedanken von der Erhabenheit des Festes und seiner großen Bedeutung, daß sie gewiß hoch zufrieden den Saal verließen, nachdem noch einmal rauschender Beifall dem Componisten gedankt hatte.

Soll ich nun den Gesammteindruck, den die Feier unstreitig auf Jeden in der glänzenden Versammlung machte, zusammenzufassen versuchen, so möchte ich ihn als einen Triumph der Musik und der Gesangeskunst bezeichnen, der zu neuen Triumphen einen fruchtbaren Saamen gelegt hat. Das deutsche Lied und die deutsche Gesangesweise haben eine Anerkennung und Ehrung gefunden, wie sie seit den Zeiten des Minnesanges diesen Schöpfungen verbündeter Doppelpoesie an den Gestaden des grünen Rheinstromes und im deutschen Vaterlande nicht mehr zu Theil geworden. Und mit dem deutschen Liede hat der deutsche Name, hat unser schönes Vaterland Anerkennung und Ehrung gefunden. Die Stammesbrüder von den Ufern der Maas und der Scheldt, die edlen Blaeminger, die sich so mächtig zu eigenem Leben aufgerafft, sind gekommen und haben uns die Hand gereicht, und unsere Mutter Germania ist um viele neue Söhne reicher, und ihre alten Söhne sind besser, weil selbstbewußter und mutterliebender, geworden. Kurz, es war ein Fest, Deutschlands würdig und würdig Derer, die, deutsches Stammes, dem großen Vaterland hingebende Anerkennung sollen!

Der morgende Tag wird zu neuem Hochgenusse laden und dem Feste die Krone aufsetzen, die ihm so einstimmig zuerkannt wird.

Köln, 15. Juni. Was ich gestern vorausgesetzt hatte, daß der heutige Abend dem Feste die wohlverdiente Krone aufsetzen werde, ist in jeder Beziehung erfüllt worden. Nicht allein eine zahlreiche glänzende Versammlung, sondern auch die Anwesenheit des Prinzen Friedrich von Preußen muthigte die Sänger zu ihren wirklichen trefflichen Leistungen auf, wie sie ihnen dafür mit vollem Hände- und Jubelgruß reichlich lohnte.

Auf die überraschendste Weise wurde das Fest eingeleitet durch einen Chor von Konradin Kreutzer, „Frühlingsahnen“, dessen Vortrag

durch die Kölner Liedertafel mit einem Beifall aufgenommen wurde, der die allererfreulichsten Aussichten für den Verlauf des Abends erweckte.

Weniger Anklang fand der herrliche Choral: „In allen meinen Thaten" ꝛc. mit Orgelbegleitung von Bernhard Klein, bei dem sämmtliche Sänger mitwirkten. Man darf bei einem Publikum, wie das versammelte, nicht annehmen, daß Mangel an musikalischem Sinn und Gefühl die verdiente Anerkennung entzogen, richtiger dürfte die Annahme sein, daß die, wenn auch großartige, doch einfache Musik nicht im Einklange stand mit der reichen, geschmückten und glänzenden Umgebung. Dies zeigte sich um so deutlicher, als ein

„Psalm" von Kapellmeister Schnabel, der sich von der Einfachheit jenes Chorals weit unterschied und viele glänzende Stellen bot, lauten Beifall fand. Die Ausführung dieser drei Gesangstücke wurde durch den Musikdirector Weber geleitet.

Es folgte ein vlämisches Lied, von den vlaemischen Maetschappyen gesungen, ein „Kyrie" von Mengal. Lauter Jubelruf empfing, noch ehe sie begannen, die Gesangesbrüder von Maas und Schelde, und, von dieser günstigen Stimmung getragen und begeistert von dem edlen Zweck, der sie an des Rheines Gestade geführt hatte, errangen sie sich allgemeinen Beifall.

Ihnen folgte ein Chor von Knappe, das Hoffmann'sche: „Mein Lieben", das von dem Düsseldorfer Männergesangverein nicht ohne lebhaften Beifall vorgetragen wurde.

Auch die Liedertafel zu Trier ärntete Anerkennung durch den eleganten Vortrag eines Chores von J. B. Hamm: „Vergißmeinnicht."

Gleicher, wo nicht größerer Beifall noch wurde der Liedertafel von Elberfeld gespendet, welche durch den Vortrag zweier Uhland'schen Lieder: „Im Walde" und „Bauernregel" allgemein ansprach. Wir wollen die Worte der letztern, da sie den meisten unserer Leser nicht erinnerlich sein möchten, herhersetzen:

„Im Sommer such' ein Liebchen Dir
Im Garten und Gefild,
Da sind die Aage lang genug,
Da sind die Nachte mild.

Im Winter muß der feste Bund
Schon fest geschlossen sein,
Du darfst nicht lange stehn im Schnee
Bei kalten Mondenschein."

und fügen nur noch die Bemerkung hinzu, daß die Composition K. Kreutzer's das Sinnvoll-Humoristische des Textes auf eine unübertreffliche Weise erläuterte.

Den allerstürmischsten Beifall jedoch errangen zwei von der Mainzer Liedertafel vorgetragene Lieder. Das erste, eine „Hymne an Odin", von Kunz, war ein eigenthümliches, ideenfrisches Gemälde, voll Schwunges und großer Gedanken. Das zweite: „Lenzfragen", von Franz Lachner componirt, mußte wiederholt werden, und der Beifall, welcher dem schmelzenden Vortrag und der Composition zu Theil wurde, wollte kein Ende nehmen.

Den Schluß der ersten Abtheilung bildete ein „Rheinpreußisches Kriegerlied" von J. Jos Reiff gedichtet und von dem Musik-Director Weber in Musik gesetzt. Die Worte sowohl als die Composition waren in jeder Beziehung geeignet, das Interesse der Hörer zu spannen und zu reizen, und als die begeisterten Schlußworte

„Denn wer am Rhein, dem treuen Rhein, geboren,
Bleibt ewig treu, steht treu wie ers geschworen,
Mit Gut und Blut zum Unterpfand
Dem König und dem Vaterland!"

364750A

kaum verklungen waren, erschallte ein Beifallsturm, der eben so sehr die Versammlung ehrte, als sie dem Componisten, der sich um das Zustandebringen und die glückliche Ausführung des großartigen Unternehmens in der rühmlichsten Weise verdient gemacht hatte, anerkennend lohnte.

Die zweite Abtheilung begann mit einem Chor von Mendelssohn, „der Jäger Abschied" von Eichendorff. Die romantische Dichtung

„Wer hat dich, du schöner Wald,
Aufgebaut so hoch da droben?"

ist eben so bekannt, als die geniale Composition, die unter der Leitung des Meisters selbst zu dem Ausgezeichnetsten werden mußte, was der Abend bot. Daß der lauteste Jubel erschallte, war natürlich. In ihrer Art nicht minder ansprechend war der von dem vlämischen Maetschappyen und dem Kölner Männergesangverein gemeinschaftlich vorgetragene, zu dem Feste eigens gedichtete und componirte Chor: „Rhyn en Scheldegalmen" von Ruprecht van Maldeghem.

Auch der Vortrag der verbündeten Männergesangvereine zu Karlsruhe: „Sängergruß", Chor vom badischen Hofkapellmeister Strauß, fand Beifall und Anerkennung.

Besonders aber zeichnete sich die Liedertafel von Münster aus. Die von ihr gewählte „Spanische Canzonetta" von C. G. Reichardt, fand durch den eben so eleganten und präzisen, als seelenvollen Vortrag des Barytonisten eine so begeisterte Aufnahme, daß sie auf allgemeines Verlangen wiederholt werden mußte.

Die Künstler-Liedertafel von Düsseldorf sang zwei Lieder, die allgemeinen Anklang fanden, namentlich anmuthig war das erstere, „Der Ritter vom Rhein," ein Loblied auf den edlen Rheinwein, den unbesiegbaren, aber auch mildesten Helden.

„Und ob ihm auch Mancher zum Kampf sich gestellt,
Weiß Keinen, den er nicht endlich gefällt," ꝛc.

„Da wo es ein Fest zu verherrlichen gilt,
Wie ist er so mild, wie ist er so mild
Er naht, und die Augen der Gäste erglühn,
Und der Sänger greift in die Harfe kühn,
Und selbst die Mädchen im Kreise,
Sie küssen ihn heimlicher Weise!"

Das Gesangstück, welches die Krefelder Liedertafel vortrug, „Das Gebet der Erde," ein Chor von A. Zöllner, war eine eben so poetische und sinnige Dichtung, als der Vortrag ein vollkommener und in jeder Beziehung ausgezeichneter genannt werden mußte.

Den Schluß bildete das, so lange und so weit die deutsche Zunge lebt mit ewiger junger Begeisterung erklingende Arndt'sche „Was ist des Deutschen Vaterland?" nach der Composition von Reichardt. Mendelssohn elektrisirte als Dirigent in bekannter Weise die Sänger, welche ihrerseits den Ruhm, den sie an beiden Tagen geerntet, sich durch die ausgezeichnetste Leistung noch einmal verdienen zu wollen schienen. Würdiger und großartiger konnte das Fest nicht geschlossen werden.

Der 14. und 15. Juni des Jahres 1846 werden noch lange in dem Andenken vieler Tausende leben! — (Rh. Beobachter).

Erfurt und Langensalza:
Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von **Wilh. Körner.**

Erfurt, gedruckt bei J. G. Cramer.

Google

Euterpe.

Ein musikalisches Monatsblatt

für

Deutschlands Volksschullehrer,

herausgegeben

in Gemeinschaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien,

von

Ernst Hentschel,

Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Weissenfels.

No. 7. Juli. **1846.**

Von dieser musikalisch-pädagogischen Zeitschrift erscheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern ist zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede solide Buch- und Musikalien-Handlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter zu beziehen. Zur Besprechung von Novitäten ein Freiexemplar. Alle in dieses Blatt eingehenden Briefe sind stets bei Wilhelm Körner in Erfurt und Langensalza zu bekommen.

Volksgesangvereine.

Unter dieser Ueberschrift gedenkt der Unterzeichnete den geehrten Lesern dieser Zeitschrift mehrere Artikel mitzutheilen. Der Anfang sei gemacht mit Mittheilungen über den

1. Volksgesangverein zu Paris.

Der Abt Joseph Mainzer in Paris schreibt an seine früheren Zöglinge in Deutschland, wie folgt:

„Es herrschte von jeher in Paris das Vorurtheil, daß das französische Volk zum Gesange ganz untauglich sey; das wilde Geschrei, was man des Abends allenthalben auf den Straßen hörte, was man Singen nannte, galt bis heute als Beweis dieser Aussage. „Euer Volk singt nicht, sagte ich zu mehreren Componisten, weil man es nie singen gelehrt hat.“ Diese behaupteten dagegen, ihrer Nation fehlten alle musikalischen Anlagen. Ich will euch davon das Gegentheil beweisen, sagte ich und machte an den Straßenecken von Paris auf großen Anschlagszetteln die Eröffnung einer unentgeltlichen Singschule für Handwerker bekannt, und dies zwar an zwei verschiedenen Enden der großen Hauptstadt. Die eine war in der Vorstadt Saint Antoine, hinter dem großen ehemaligen Staatsgefängnisse, der Bastille, in der berühmten Blindenanstalt, Quinze-Vingts genannt; die andere in der Vorstadt Saint-Jacques, dicht am Pantheon.

Diesem ersten Aufrufe folgten nun an dreihundert Handwerker aus allen Ständen. Der Anfang war so mühsam und so wenig aufmunternd, daß ich manchmal beinahe selbst an dem Gelingen meines Unternehmens verzweifelte. Die ersten Töne, welche ich von dieser noch musikalisch-rohen Masse anstimmen ließ, waren einem wilden Sturmestosen zu vergleichen; ein jeder suchte die Schönheit in der Stärke der Stimme und stieß Töne aus, wie sie nur immer eine gesunde Lunge hervorbringen kann. Die fal-

schen und kreischenden Stimmen meiner Schüler zu ertragen, dazu gehörte viel Geduld. Doch wenn ich auch selbst entmuthigt war, so munterte ich doch beständig meine Schüler auf. Allmälig begannen sie den Unterschied von Höhe und Tiefe aufzufassen und mit den Intervallen der Töne vertraut zu werden. Da bildeten sich, wie mit einem Male, Ohr und Stimme um, und von der Zeit an waren ihre Fortschritte um so rascher, als ihr Fleiß ausdauernder war, und ihre Liebe für die Sache lebendiger wurde.

Um ihnen die Regeln zu erklären, bediente ich mich einer großen Wandtafel mit rothen Linien, worauf ich die Singübungen schrieb, welche auf irgend eine vorher erklärte Regel Bezug hatten. Weil wir aber wöchentlich nur eine einzige Stunde hatten, und das Aufschreiben der Notenbeispiele zu viel Zeit weggenommen hätte, brachte Jeder seine kleine Singschule mit, und nach Angabe der Seite und der Nummern begannen unsere Singübungen.

Nach sechs Monaten trat dieses Sängerchor von 300 Menschen das erste Mal vor die Oeffentlichkeit. Bei der für die Handwerker bestimmten Preisvertheilung im Pariser Stadthause führte ich mit ihnen und einem aus Violoncellos, Contrabässen, Horn, Trompeten und Posaunen zusammengesetzten Orchester, „die Pilger", von unserm deutschen Componisten Neukomm, nebst einer von mir zu diesem Feste geschriebenen Cantate auf. Der Andrang zu dieser für Paris ganz neuen Festlichkeit war so groß, daß wohl an Hunderte von Menschen und Wagen zurückgewiesen werden mußten. An das erste Interesse, die Handwerker singen zu hören, schloß sich ein anderes, nämlich, daß Nourrit, der berühmte Sänger, die zwischen diesen Chören vorkommende Solo's sang. Als diese Leute, die gar Kurzem noch keine Note gekannt hatten, in ihrer Mitte den größten Sänger Frankreichs auftreten sahen, um ihren ersten öffentlichen Schritt auf dem Wege der Kunst verherrlichen zu helfen, brach der Enthusiasmus ihrerseits sowohl, als Seitens des Publikums in ein lautes und lange fortdauerndes Beifallrufen aus.

Nachdem sie hier vor jener großen Menge Zuhörer den ersten feierlichen Beweis ihrer Fortschritte abgelegt hatten, wollten sie nicht in ihre Werkstätten zurückkehren, ohne zuvor auch dem Lehrer ihre Erkenntlichkeit öffentlich bezeugt zu haben. Denn aus dem Stadthause zogen sie in ganzen Schaaren durch die Straßen, Alles strömte nach, man hätte glauben sollen, es sei ein Volksaufstand. War meiner Wohnung angekommen, stimmten sie ihre männlich-kräftigen, bis dahin in Paris nie gehörten Chöre zur allgemeinen Bewunderung an; jedem neuen Liede folgte ein lautes Beifallklatschen von Seiten des umstehenden Volkes. — Dies war die erste Periode der seitdem so weit bedeutender, so weit großartiger gewordenen Handwerkerschule. Wenn bis dahin auch Jeder an dem Gelingen meines Unternehmens gezweifelt hatte, so mußten jetzt, da die Chöre der Handwerker in allen Straßen von Paris wiederhallten, wo selbst mehrere meiner tüchtigsten Schüler bereits nach meiner Methode neue kleine Schulen in ihren Familien und unter ihren Kameraden mit glücklichem Erfolge zu stiften anfingen, nothwendiger Weise die herrschenden Vorurtheile mit einem Male der bessern Erfahrung weichen, und man fing an, an die Möglichkeit zu glauben, daß der Gesang Volkseigenthum werden könnte.

Im December 1836 eröffnete ich eine neue Klasse für Anfänger, und mehr als 800 Schüler strömten herbei, daran Theil zu nehmen. Jetzt aber war meine Arbeit leichter geworden, viele Schüler der ersten Klasse gesellten sich, um sich im Gesange noch mehr zu befestigen, auch jedesmal denen der zweiten Klasse bei; diese dienten mir als Chorführer und wurden durch ihre schon erlangte Fähigkeit eigentliche Hülfslehrer.

Mit der dritten Klasse, die im Monat April 1837 begonnen hat, beläuft sich die Schülerzahl schon auf ein Tausend und sechs Hundert.

Hier, meine Freunde, könntet ihr ein Beispiel dafür haben, daß der Gesang auf den Menschen den tiefsten Eindruck macht. Hier könntet ihr sehen, wie die Handwerker, welche vom frühen Morgen an bis an den Abend in ihren Werkstätten beschäftigt gewesen sind, um halb 9 Uhr des Abends aus allen Theilen der ungeheuren Stadt, selbst aus den entferntesten Vorstädten, was für Manche eine Strecke von 2 Stunden ist, zur Versammlung herbeieilen. Könntet ihr sie sehen, gewiß ihr würdet eben so sehr die ernste, würdige Haltung, die ungetheilte Aufmerksamkeit und die tiefe Stille der Sänger, als auch die entschiedene Kraft und die hinreißende Gewalt dieser hundertstimmigen Männerchöre bewundern. Ihr werdet noch mehr staunen, wenn ich euch sage, daß alle diese Männer, deren Kehlen sich in demselben Liede bethätigten, und in solchen Augenblicken nur einen Gedanken, nur eine Seele zu haben schienen, sich einander gänzlich fremd sind. Keiner kennt den Andern, und ich selbst kenne kaum Einzigen; nur sehr ich sie alle acht Tage an derselben Stelle des großen Amphitheaters sich niederlassen.

In der Luft zu lernen beruht das ganze Geheimniß des Zusammenhaltens dieser bunten Menschenmasse. Hier gibt es Mechaniker, Goldarbeiter, Buchdrucker, Kupferstecher, Schneider, Schlosser, Maler und Zeichner, Briefträger, Soldaten und Schullehrer, Meister, Gesellen und Lehrjungen, Knaben von 15 und Greise von 50—60 Jahren, Europäer und Amerikaner, Mulatten und Neger.

Ihre Erkenntlichkeit für den ihnen ertheilten Unterricht thun sie durch lautes Beifallklatschen kund, so oft ich in den Saal trete, und so oft ich die Stunde schließe. Ich würde nicht fertig, wollte ich euch von der großen Dankbarkeit reden, von der mir Einzelne schriftlich sowohl, als mündlich rührende Beweise gegeben.

Es kann euch nun nachdem, was ich euch bis dahin erzählt habe, nicht mehr wundern, daß diese Schule bald allgemeine Aufmerksamkeit und allgemeines Interesse erregte, und daß sich viele Einheimische und Fremde an mich wandten, um als Zuhörer eingelassen zu werden. Große Schriftsteller und Componisten wohnten derselben bei und setzten sich mit den Schülern auf dieselben Bänke. Ich nenne nur die bekannten italienischen Componisten Pner und Caraja und unsere ebenso berühmten deutschen Bandsleute Meyerbeer, Rieß und Neukomm, welche drei letzteren ihr warmes Interesse für diese Schule dadurch bezeugten, daß sie mir eigens Compositionen für diese Handwerkerchöre schrieben." — Jacob.

Anzeigen und Beurtheilungen.

J. Moscheles: Tägliche Studien über die harmonisirten Scalen zur Uebung in den verschiedensten Rhythmen, ein Cyclus von (59) vierhändigen Charakterstücken in allen Dur- und Molltonarten, mit vollständigem Fingersatz für das Pianoforte, zur Unterhaltung und Anwendung für Lehrer und Lernende. Op. 107, (in zwei Heften). Leipzig bei Kistner. (Preis: 2 Thlr.)

Einsender gesteht, seit langer Zeit kein Etudenwerk oder keine Uebungsstücke für's Pianoforte durchgesehen und durchgespielt zu haben, welche ihn

so sehr erfreut und gewisser Maßen „musikalisch erbaut" hätten, als das obgenannte Opus des berühmten und mit Recht von allen sinnigen Clavierspielern immer noch gefeierten Meisters.

Hummel, Moscheles und Kalkbrenner galten vor etwa 20 Jahren als die Heroen des Clavierspiels, und namentlich hatten die beiden Erstgenannten nicht nur im glänzenden Bravourspiele, sondern auch mit ihren „freien Fantasien" und durch ihre Compositionen einen bedeutenden Namen und den Beifall und gerechte Würdigung von Kennern sowohl als Liebhabern sich errungen. Die neuere Zeit, — (und namentlich das letzte Decennium) hat nun zwar freilich wieder andere, jüngere Namen gleichsam auf den Thron erhoben; und wir geben auch gerne zu, oder vielmehr es läßt sich gar nicht bestreiten: daß die „Technik des Clavierspiels" durch Thalberg, Chopin, Liszt und A. Henselt (und Andere, minder Originale, mehr nur Nachahmer der Genannten) außerordentlich gehoben, und mancherlei Instrumenteffecte — (durch vollstimmige, weitgriffige Akkordbrechung — und kunstvolle, manchmal fast überkünstliche — Ueberspielung einer markirt, zumal in der Mittelstimme durchklingenden Melodie —) gewonnen wurden, die man früher wohl nicht ahnen mochte, ja deren Ausführung (von blos 10 Fingern!) man auf dem Tastenfelde für unmöglich gehalten hätte! Aber mit dieser enormen Steigerung der Bravour (— also blos durch glänzende Passagen — oder auch durch immer „künstlichere Verzierung" eines gewählten Themas) ist der wahre innere Kunstgehalt einer Composition darum nicht auch erhöht oder vermehrt; und der Kunstverständige, welcher unbefangen die Mehrzahl der neuesten Erzeugnisse, besonders der sogenannten „Virtuosencomponisten" fürs Pianoforte mit den älteren Werken, z. B. eines Clementi, Hummel, v. Weber — und gar noch mit Beethovens Riesenschöpfungen auf diesem Gebiete — vergleicht, muß gewiß in das Urtheil einstimmen, daß sowohl in Erfindung und Verknüpfung der Motive, als in interessanter, kunstvoller Durchführung der Themas — die neuesten Lieblings- oder Modecomponisten weit hinter den älteren Meistern zurück stehen. Ich will damit nur so viel sagen, daß es gewiß für manche Clavierspieler (wir meinen namentlich die Mehrzahl mittelmäßig geübter Dilettanten und Dilettantinnen) förderlicher, geschmackbildender, (lohnender und erbaulicher!) wäre, wenn sie „mehr" die größeren Clavierwerke von Mozart, Clementi, Hummel, C. M. v. Weber, Onslow, Moscheles, und aus den neueren auch Mendelssohn-Bartholdy's, zum Studium sich vornehmen würden, anstatt sich so oft mit den neuesten Glanz- oder „Bravour-Solonstücken" der reisenden Virtuosen — (die allmälig auch mit ihren sogenannten Compositionen wie Pilze aus der Erde hervorschießen!) abzuplagen, und am Ende doch diese forcirten Schwierigkeiten nur quasi zu rädebrechen! Wir läugnen nicht, daß in einzelnen Werken der obgenannten Clavierheroen (Thalberg, Chopin, Liszt und Henselt) manches Treffliche, „Neues und Schönes", auch enthalten sei; spurle Solches, wer eine tüchtige technische Vorschule durchgemacht, oder die dazu nöthige „Fingermechanik" sich erworben hat! Aber man lasse sich nicht allzusehr von dieser glänzenden Novität hinreißen, daß man immer nur im Neuesten auch das Beste (!) zu erhaschen glaubt, während so Vieles, was diese neuere Clavierepoche hervorgebracht hat, jedenfalls dem reinern Kunstgeschmacke als Verirrung („Abirrung von dem Zwecke der Kunst") sei es durch übermäßig forcirtes Passagenwerk — oder durch krankhafte Modulation und Bizarrerien aller Art — erscheinen muß!

Moscheles hat nun — man verzeihe die lange Abschweifung — von seiner früheren Künstlerlaufbahn her bis auf die neueste Zeit seines Wirkens sehr vieles Gutes und Schönes für die Förderung des Clavierspiels und die Heranbildung eines guten Geschmackes geschaffen, was gewiß bleibenden

Werth auch für die spätere Zukunft behalten wird, während so Manches aus den neuesten jetzt so angestaunten und fast überbeliebe gewordenen Virtuosenkunststücken über kurz oder lang wieder vergessen, oder von späteren kunstsinnigen Tonfreunden entweder mitleidig belächelt oder mit Unmollen weggeworfen werden möchte! Moscheles hat sich durch sein Talent, durch Unterricht und seine Compositionen eine hohe, und ziemlich unabhängige Stellung errungen! Um so mehr ist es nach unserm Dafürhalten zu achten, und verdient die dankende Anerkennung der Lehrerwelt und der Kunstjünger, daß er jetzt in seinen späteren Jahren, (wo er — wie man so zu sagen pflegt — auf seinen Lorbern ausruhen könnte?) mit solchem Ernst und Eifer, der eben von wahrem „Interesse für seine Kunst" zeugt — ein so gediegenes, sorgfältig ausgearbeitetes pädagogisch-musikalisches Werk für die junge Clavierwelt, (namentlich für die zwei ersten Jahre des Unterrichtes) verfaßte, wie es manchem der so als genial gepriesenen Virtuosen schwer werden möchte herauszubringen, — wir meinen nicht mit den Fingern, sondern aus ihrem Kopfe!

Doch endlich zur Sache, zum Opus 107 selbst.

Der oben angeführte Titel bezeichnet eigentlich schon hinlänglich, was das Werk darbiete, indeß wird es nicht ganz überflüssig sein, einiges Nähere zur Erläuterung oder Verständigung beizufügen. Also „Tonleiterübungen?!" — Wie wird da nicht manches dilettantische Herz zurückschrecken bei diesem Namen? Freilich Tonleiterübungen, aber welcherlei? Man sehe, oder besser, man höre sie. In jeder Nummer ist irgend eine Dur- oder Molltonleiter (nachdem sie zuvor auf die gewöhnliche Weise für die Schüler verzeichnet worden, wie man sie nach der Clavierschule auf- und absteigend mit beiden Händen in der Octavenentfernung spielt —) entweder als Melodie, d. h. in der Oberstimme oder der sogenannten Discantparthie (Primo), oder ein andermal in der Baßstimme der untern Parthie (Secondo) ebenfalls beide Hände in Octaven laufend — angenommen; und zwar, bald in ganz einfachen (gleichmäßigen) andere Male in mannichfach künstlichen Rhythmen, je nach der verschiedenen angenommenen Taktart — bald von dem Grundtone auslaufend, bald von der Terz oder Quinte, oder auch sonst einem beliebigen Intervall, — bald durch mehrere Octaven hindurch auf- oder abwärts, bald auch nur in einzelnen Gängen stückweise sich fortbewegend. Und dazu, zu diesen mannichfach rhythmischen „Tonleitergängen" ist dann entweder für die Baßstimme eine harmonische Begleitung untergesetzt, oder — wenn die Tonleitergänge der untern Parthie zugetheilt sind — eine solche übergebaut, so daß das Ganze, 4händig zusammengespielt, immer ein mehr oder minder charakteristisches Tonstück (ein sinniges „Tonbildchen") ausmacht oder zu hören giebt; indem nämlich auch die zugesetzte Begleitung selbst wieder (bald 3- bald 4stimmig — freier oder strenger) „eigenthümlichen Rhythmus" und eine „Melodie" hat, welche letztere, wenn sie in der Oberparthie zu stehen kommt, dann also die Hauptmelodie des Stückes bildet, während im umgekehrten Falle, wenn die für den Schüler bestimmten Tonleitergänge in der obern Parthie liegen, diese letzteren dann gewissermaßen die Haupt- oder wenigstens die hervorstechendste Melodie ausmachen.

Man könnte nun vielleicht diese 4händigen Uebungssätze auch so verstehen, als sollte der Schüler immer die obere Parthie (Primo) spielen, mithin bald die Tonleitergänge — bald die harmonische Zugabe oder Ueberbauung zum Tonleitergang der unteren Parthie (des vom Lehrer gespielten Secondo.) Allein ich glaube, (wenn ich das sehr beherzigenswerthe Vorwort des Verfassers recht verstanden habe —) daß es nicht so gemeint ist, sondern der Schüler soll vorerst immer nur die Tonleitergänge spielen, sei es in der Discant- aber in der Baßparthie, auch schon darum, daß derselbe

im Lesen nach dem Violin- und Baßschlüssel gleichmäßig geübt werde. Und wirklich möchten auch mehrere der harmonischen Begleitungen schon zu schwierig für Anfänger, und nur für schon geübtere oder herangereifte Zöglinge geeignet oder gut herauszubringen sein.

Aber eben auf diese „Harmonisirungen" möchten wir die Lehrerwelt hauptsächlich aufmerksam machen, indem sie eine so interessante Abwechslung darbieten, und namentlich durch diese die Uebungssätze ihr charakteristisches Gepräge und einen gewissen Reiz erhalten, so daß der kleine Schüler, wenn er mit dem Lehrer zusammenspielt, wunders meint, was für schöne (künstliche) Stücke „er" schon (wenigstens mitwirkend allerdings) vorzutragen im Stande sei, während er doch immer nur eigentlich die Tonleiter spielt!

Ueberdieß halten wir diese „Baßuntertegung" und „Harmonie-Ueberhauung", wie sie hier erfunden oder ausgedacht sind, theilweise sehr geeignet, als Beispiele zum Harmonielehrstudium mit Seminaristen, angehenden Organisten oder jungen Compositionsschülern benutzt zu werden.

Den Charakter der einzelnen Nummern betreffend, so sind die einen blos mit der Tempobezeichnung (Allegro, Andante, Adagio, — oder Cantabile, Grazioso u. dergl.) überschrieben; andere aber auch bestimmter ausgeprägt, als: „Scherzo, Valse, Polacca, Boleros, Stelltanz, Tarantelle, Marcia (trionphale oder funebre) Melanconico, oder auch „Lied ohne Worte" u. s. w. Eine Nummer hat in der Oberparthie (Primo) das englische Nationallied „God save de King" als Melodie (etwas harmonisirt) über dem Tonleitergange im Basse (Secundo), wodei es also hauptsächlich galt, eine Rhythmisirung dieser Baßstimme zu erfinden, welche die passenden Accenttöne mit den Accenttönen der Melodie zusammentreffen ließ! Eine andere Nummer ist überschrieben „Alla Händel", welche sich durch ein gewisses feierliches Pathos in der rhythmisch-melodischen Fortschreitung auszeichnet. Noch ein anderer Satz trägt die Ueberschrift „alla Capella" (d. h. im ältern strengen Kirchensatze geartet); wo der Tonleitergang in der Oberparthie in langsamen Tönen gemessen fortschreitet (im $\frac{4}{2}$ Takte), während die harmonischen Begleitstimmen in der untern Parthie (Seconda) einen gleichmäßig fortlaufenden Contrapunkt [4 Achtelnoten auf eine Taktzeit oder ♪] vernehmen lassen. Eine Ueberschrift heißt auch „Altdeutsches Lied", von welchem uns sowohl die Tonweise als der (nicht angegebene) Text unbekannt sind.

Was nun die „Tonleitergänge" insbesondere betrifft, so ist noch zu erwähnen, daß sie fast durchgehends (wenigstens in den Dur-Tonarten) streng der Vorzeichnung gemäß gehalten sind; so daß also z. B. keine ausweichende Modulation in denselben vorkömmt, wobei aber nicht ausgeschlossen bleibt, daß doch stellenweise in der harmonischen Begleitung bisweilen (namentlich also beim Schluß größerer rhythmischer Absätze — bei Theilschlüssen —) wirkliche Ausweichung, d. h. also ein Uebergang in eine nähere oder fernere verwandte Tonart ausgedrückt oder hervorgebracht werden durfte, weil ja sonst eine gewisse Monotonie unvermeidlich geworden, — und es fast nicht möglich gewesen wäre, eine so mannichfaltige Charakteristik auszuprägen, wie sie dieser Sammlung jetzt vorliegt. — Bei der Molltonart aber sind die aufwärtsschreitenden Gänge in der Regel mit erhöhter Sexte und Septime [also, wie man die Tonleiter in den Clavierschulen und auch in den Singschulen gewöhnlich vorführt] — die abwärts schreitenden aber nach der Vorzeichnung (der parallelen Durtonart), also mit ernedrigter Septime und Sexte angenommen. Nur einige Male ist eine Ausnahme davon gemacht, indem auch dem Herabsteigen die erhöhete Septime (der leitton) beibehalten, und dazu die

„erniedrigter Serte“ [wie sie eigentlich nach der harmonischen Begründung der Molltonart immer sein sollte!] angenommen wurde. (Dieser Ausnahmsfall kann natürlich da am besten angebracht werden, wo der Melodiegang auf der Dominanten-Hoemmte ruhend oder gegründet erscheint.) Noch sei bemerkt, daß einmal (Nrv. 57) die Dur-Tonleiter in der Baßparthie auftritt, während die Oberparthie eine Melodie in verwandtem Molltone harmonisirt zu hören gibt! Ferner, daß in den beiden letzten Nummern auch noch die „chromatische Tonleiter“, (das eine Mal in der Discantparthie — das andere Mal in der Baßparthie) harmonisirt und somit zu einem Tonstücke verarbeitet erscheint. — Auch die Bezeichnung des Fingersatzes ist durchgehends eine bedachte und sorgsam gewählte. —

Die Ausstattung des Werkes von Seiten der Verlagshandlung ist in jeder Beziehung sehr lobenswerth. Nur möchte die partiturmäßige Uebereinanderstellung der Discant- und der Baßparthie (das „Primo und Secondo“ auf Einer Blattseite beisammen) für Kurzsichtige manchmal etwas unbequem seyn! Der geehrte Verfasser hat wahrscheinlich zum Behuf einer leichteren Ueberschaulichkeit rücksichtlich des harmonischen Beieinanderstehens dieser Tonfüge durch sein Manuscript diese Abdrucksweise veranlaßt oder geboten (?). Aber fürs praktische Spiel und bequemere Lesen der einzelnen Partheien wünschten wir doch der 4händigen Tonstücken lieber die gewöhnliche Aussetzung auf zwei neben einander liegenden Blättern des Notenheftes beibehalten. — Der Preis des ganzen Werkes, d. h. für beide Lieferungen (4 Thlr.) ist zwar nicht unbedeutend, jedoch mit Rücksicht auf den voluminösen und zugleich werthvollen Inhalt ein billiger zu nennen.

Zum Schlusse sprechen wir nunmehr den Wunsch aus, daß recht viele Musikfreunde und Freunde des Clavierspiels diese trefflichen Studien, in welchen der Verfasser auf wahrhaft sinnige Weise das „Utile et dulce“ zu verbinden wußte, kennen lernen, liebgewinnen und zur Förderung eines gründlichen Unterrichts anwenden möchten.

Karlsruhe, (Sommer 1846). A. Gerstbach.

Zeitgemäße Tempelklänge für die Orgel. Tonstücke aller Formen für die Orgel, zu einer neuen Richtung des Orgelspiels, mit Angabe der Registrirung, zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste, wie zur Ausbildung, im ziemlich leicht ausführbaren ältern und neuesten Orgelstyle, allen Orgelspielern geweiht von A. Helfer, Organisten an der Hauptkirche zu Gera. Erstes Heft. Leipzig, in Commission bei G. Brauns. Subscriptionspr. 8 Sgr., Ladenpr. 15 Sgr.

Der Componist vorliegender kurzer Tonstücke sagt in dem Vorworte: „Die gefeierten Heroen des Orgelspiels, wie S. Bach und seine Söhne, Krebs, Kittel, und unter den neuern Meistern Renck, Fischer und andere, sind gewiß nicht der Meinung gewesen, daß wir die Kunst als abgeschlossen betrachten und uns keine Fortbildung in neuen Formen erlauben dürften.“ Darin hat er allerdings Recht, denn nichts mehr möchte in jeder Kunst verderblicher sein, als Stillstand, da Stillstand zugleich auch Rückschritt ist. Wir rühmen deshalb den Künstler hoch, der neue Bahnen betritt, mit Geist in neuen Formen sich bewegt und auf den Schultern seiner Vorgänger stehend, durch seine Werke das Verdienst jener uns hellste Licht stellt. Ehrenwerth ist es daher, daß der Verfasser vorliegender Tonstücke ein solches Ziel sich vorsteckte, aber es ist die Frage, ob er erreicht hat, was er beabsichtigte. Ref. muß leider! mit Nein antworten. Denn welche Forderungen sind es, die wir an Tonstücke, welche zum Gebrauche beim öffent-

lichen Gottesdienste bestimmt sind, zu machen haben? Doch gewiß keine andern, als die, welche wir an jedes Kirchenmusikstück zu machen berechtigt sind. Sie sollen das Gemüth des Zuhörers mit Andacht erfüllen, zu Ernst und heiliger Freude anregen oder auch Beruhigung und Trost in das bekümmerte und gebeugte Herz bringen. Die Compositionen des Hrn. Helfer erwecken keines dieser Gefühle, sie lassen kalt. Und abgesehen davon, so entbehren sie auch selbst alles äußeren Reizes; die Figuren, welche der Vers. gewählt hat, und die vielleicht eine neue Richtung des Orgelspiels eröffnen sollen, sind keineswegs neu und schön zu nennen, im Gegentheil sind sie oft sogar so steif, wie sie selten in älteren Compositionen gefunden werden. Vielfach fehlt der Vers. auch gegen das höchste Gesetz der Kunst, gegen Tonseinheit. Wozu das beständige Moduliren aus einer Tonart in die andere, womit uns der Vers. selbst in den kürzesten Tonstücken wahrhaft peinigt und so herumhetzt, daß man oft nicht weiß, ob man sich überhaupt noch in einer Tonart befindet? Belege zur Wahrheit des eben Gesagten liefert fast jedes Tonstück, besonders aber Nro. 3, welches, nur aus 32 Takten bestehend, viele Tonarten berührt, in der Haupttonart F sich aber nur in den ersten und letzten Takten bewegt. Der Componist verzeihe uns den aufgestellten Tadel, er ist gut gemeint, und freuen soll es uns, wenn in den übrigen, noch zu erscheinenden Heften das beseitigt wird, was wir zu rügen nicht unterlassen durften. Sollen wir übrigens aussprechen, welches unter diesen Tonstücken uns am meisten angesprochen habe, so nennen wir Nr. 2 und Nr. 8. *)

In ganz andere Stimmung werden wir versetzt, wenn wir auf unser Notenpult legen

Tonstücke für die Orgel a) über den Anfang des Chorals „Wer nur den lieben Gott laßt walten", b) über den Choral „Allein Gott in der Höh' sei Ehr", zum kirchlichen Gebrauche passend, gekrönt mit dem zweiten Preise vom Preisinstitut des Thüringer Orgelvereins. Zwei Orgelfantasien von E. Schönfelder, Musiklehrer in Breslau. Erfurt und Langensalza, G. W. Körner. Preis ⅔ Thlr.

Es wäre gewiß sehr überflüssig, der Anzeige dieser Compositionen ein Urtheil über dieselben beizufügen. Denn ist nicht dieses Urtheil schon gegeben, ist nicht der Werth dieser Fantasien schon dadurch hinlänglich anerkannt, daß von dem Preisinstitut des Thüringer Orgelvereins dem Verfasser der zweite Preis zuerkannt worden ist? Wohl wahr. Doch möchte gewiß mancher Leser der Euterpe, der nur eben ersehen hat, daß Herrn Schönfelder's Arbeit gekrönt worden ist, auch etwas Näheres über dieselbe wissen und darum sei es dem Ref. erlaubt, einige Bemerkungen über dieses Werk hier mitzutheilen.

Jede dieser Fantasien besteht aus drei Hauptsätzen, einer Einleitung, einem Trio und einer Fuge, sämmtlich gebaut auf die gegebenen Themata. Der Herr Vers. versteht es, gleich in den Einleitungen den Zuhörer für sich einzunehmen. Wir hören den Anfang des Chorals bald in dieser, bald in jener Stimme, oft auf recht unerwartete Weise eingeführt, der Tonartenwechsel ist, wie das in einer Fantasie sich von selbst versteht, freier, als in jedem andern Werke, doch herrscht hier kein planloses Umherschweifen, kein zufälliges Ergreifen dieser oder jener Tonart, weil eben dazu Gelegen-

*) Nach dem Urtheile eines anderen unserer geehrten Mitarbeiter sind die Helfer'schen Orgelstücke „nicht ohne Werth, besonders die einfacheren, und verrathen allerdings bei Benutzung eines tüchtigen Meisters, wie sein Lehrer, Fischer, es war." E. H.

helt da war, nein, der Verf. geht bei aller Freiheit, die er hatte, doch immer sehr vorsichtig mit seinem Stoffe um, er vergißt nie, für welches Instrument und für welchen Ort er schreibt. Unter den beiden Trios geht Ref. dem zweiten den Vorzug. Hier werden die beiden ersten Choralstrophen bald in harter, bald in weicher Tonart, bald in dieser, bald in jener Stimme zu Gehör gebracht, während die beiden anderen Stimmen sich, wie herkömmlich und dem Charakter des Instrumentes entsprechend, in Nachahmungen fortbewegen. Beide Fugen, die Schlußsätze dieser Fantasien, werden alle Orgelspieler interessiren, und gut ausgeführt, werden sie als Postludien von bedeutender Wirkung sein.

Ersteigen wir nun noch den höchsten Gipfel des Parnassus, zu dem die Aussicht uns durch das Erscheinen des jetzt zu nennenden Werkes eröffnet wird.

Das höhere Orgelspiel. Orgeltrios ausgezeichneter Meister, zur Beförderung des wahren Orgelspiels, herausgeg. von G. W. Körner. Erfurt u. Langensalza, Verlag von G. W. Körner. Erstes Heft. Subscriptpr. 5 Sgr. Ladenpr. 7½ Sgr.

Dieses erste Heft bringt uns zwei Trios von Männern, welche anerkannte Meister auf dem großartigsten aller Instrumente waren. Es sind dies J. S. Bach und sein Schüler J. L. Krebs. Es wäre sehr unnöthig, ein Wort zu verlieren über die Vortrefflichkeit beider hier gelieferten und bis jetzt noch nicht im Druck erschienenen Trios, denn man ist ja von J. S. Bach, wie sein Sohn Philipp Emanuel in der Vorrede zu seines Vaters Choralbuche sagt, gewohnt gewesen, nichts als Meisterstücke zu sehen, und Krebs war ja, wie Bach scherzweise äußert, der beste Krebs in seinem Bache. Nur erwarte man hier nicht etwa Kleinigkeiten. Jene Meister häuften in solchen Stücken oft Schwierigkeiten auf Schwierigkeiten, um dadurch ihre Virtuosität sowohl, als auch die Vortrefflichkeit des Instruments zu zeigen. Sie bestimmten diese Compositionen auch nicht zum kirchlichen Gebrauche, denn ihnen war die Orgel auch ein Concertinstrument, mehr als dasselbe dies in unsern Tagen ist. Wer diese Trios bezwingen kann, wird durch dieselben sich und gewiß auch Andere, deren Geschmack noch nicht verflacht ist, erfreuen. Herrn W. Körner aber sagen wir Dank für dieses neue Unternehmen, dessen glücklichen Fortgang wir, und mit uns alle Freunde des echten Orgelspiels, herzlich wünschen. Hy.

Der kirchliche Sängerchor. Blüthen heiliger Tonkunst von den vorzüglichsten Tonmeistern der Vergangenheit und Gegenwart für alle Feste und festlichen Veranlassungen im kirchlichen Leben. Erster Theil. Herausgegeben von F. A. L. Jacob. Essen, Druck und Verlag von G. D. Bädeker. 1845. Preis 1⅓ Thlr.

Der geehrte Herausgeber dieser Sammlung von kirchlichen Chorgesängen hat schon in früher erschienenen Sammlungen, z. B. dem „Festtagssänger" 2 Th., in den „Feierklängen an den Gräbern der Vollendeten" gezeigt, daß es ihm am Herzen liege, auch in die entferntesten Winkel unsers lieben Vaterlandes Lust zum Gesange und besonders zum kirchlichen Figuralgesange zu tragen. Wenn er aber in jenen Werken nur Arien und kleinere Chöre verschiedener Tonsetzer darbot, so hat er sich dadurch nur den Weg zu dem eben angezeigten Werke gebahnt, dessen Erscheinen wir freudig begrüßen, weil es, wie wir hoffen, ein Bollwerk mehr werden

wird gegen die seichte Richtung unserer Zeit. Es thut wahrlich Noth, oft einzugreifen in die Schätze, welche in den verflossenen Jahrhunderten gesammelt sind, und darzubieten die herrlichen Früchte edler Tonkunst, deren Genuß uns heilen wird von dem krankhaften Zustande, in welchen die neueste Richtung uns versetzt hat. Wir sagen Herrn Jacob, der sich mit Begeisterung einer nicht geringen Arbeit unterzog, unsern aufrichtigen Dank und wünschen, daß Segen aus dem Unternehmen entsprießen möge. Doch sei es uns jetzt verstattet, einiges Nähere über das Werk mitzutheilen.

Der Herr Herausgeber hat die Gesänge nach den kirchlichen Festen geordnet. Das, was von ihm gegeben wird, ist nur Klassisches aus Deutschlands und Italiens Vorzeit, weniges aus der Gegenwart. Hier glänzen die Namen: Palestrina, Allegri, Carissimi, Scarlatti, Bach (Vater und Söhne), Kirnberger, Homilius, Gallus, Graun, Rolle, H. Schütz, Naumann, J. Haydn, Schneider und Andere. Von allen gibt der Herausgeber eine oder mehrere Reliquien. Um nur einige der herrlichen Stücke, welche das Buch enthält, anzuführen, nenne ich von Homilius die rührende Motette über den Choral: So gehst du nun mein Jesu hin ꝛc., von Händel den Psalm: Lobsinget Gott, ihr Engel des Herrn, und ein Halleluja; aus dem Drama Athalia, von A. Schulz, den Chor: Vor dir, o Ewiger, tritt unser Chor zusammen, von J. Haydn die Motette: Du dist's, dem Ehr' und Ruhm gebühret, von A. Schütz die schöne fünfstimmige Motette: Was betrübst du dich, meine Seele, von J. Ch. Bach: Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn, von Gallus das köstliche: Beee, quomodo moritur justus. Den Tonstücken der ältern Italiener hat der Herr Herausgeber einen deutschen Text unterlegt, gewiß in der Absicht, um dadurch dieselben auch da einzuführen, wo der Vortrag des lateinischen Textes Schwierigkeiten haben möchte. Dadurch aber ist in diesen Tonstücken manche Veränderung nöthig geworden, die auf den, der diese Sachen in der Ursprache kennt, nicht immer wohlthätig wirkt. Herr Jacob hätte gewiß im Interesse Vieler gehandelt, wenn er, wie es bei dem Passionsgesange von Gallus geschehen ist, beide Texte hätte abdrucken lassen.

Das bekannte Miserere von G. Allegri ist von Herrn Jacob ganz anders aufgezeichnet, als Ref. dasselbe kennt. Ref. besitzt zwei Exemplare dieses Psalmes. Das eine steht in dem bekannten Werke: Musica sacra etc. Lipsiae sumtibus C. F. Peters, und das andere ist eine Abschrift, welche Ref. der Güte eines Freundes verdankt, der dieselbe aus Rom mitbrachte. Beide Exemplare stimmen im Wesentlichen mit einander überein, nur daß die Abschrift viele Verzierungen in den einzelnen Stimmen enthält. In beiden besteht der erste Chor aus fünf, der zweite aus vier Stimmen, und im letzten Verse treten beide Chöre vereint auf, und der Satz wird neunstimmig. In dem vortrefflichen Werke finden wir den Psalm für zwei gleiche vierstimmige Chöre eingerichtet und im Vergleich mit der Peters'schen Ausgabe nicht unbedeutend verändert. Woher diese Veränderungen? Kennt der Herr Herausgeber den Psalm nur in dieser Gestalt? Oder hat er selbst die Reduction auf zwei gleiche Chöre vorgenommen, um Kirchenchören die Aufführung zu erleichtern? Kaum denkbar; denn wo ein Chor von acht Stimmen aufgestellt werden kann, da möchte der Zusatz von noch einer Stimme wohl keine sonderlichen Schwierigkeiten machen.

Sehr dankbar werden die Käufer dieses Werkes Herrn Jacob sein für die biographischen Nachrichten, welche er im Anhange über die im Werke genannten Componisten mittheilt. Die äußere Ausstattung des Werkes von Seiten der Verlagshandlung verdient Lob.

Volkslieder, alte und neue, für Männerstimmen gesetzt und herausgegeben von Ludwig Erk. Erstes Heft. 68 Lieder enthaltend. Essen. Druck und Verlag von G. D. Bädecker. 1845. Pr. 18 Sgr.

Der unermüdlich thätige Sammler und Verbreiter deutscher Volkslieder bietet hier den Männergesangvereinen das erste Heft eines Werkes dar, welches allen willkommen sein wird und dessen Fortsetzung nur gewünscht werden kann. Da Männerchöre jetzt häufig öffentlich unter dem Volke auftreten, so liegt es ziemlich nahe, daß sie, wenn sie anders wollen, die Leyer eines guten Volksgesanges werden können. Sie dürfen es freilich nicht verschmähen, oft im einfachen Volkstone sich hören zu lassen, um dadurch die Lust zum Gesange, die in manchen Gegenden unseres Vaterlandes noch immer nicht bedeutend genug ist, im Volke immer mehr zu erhöhen. Alle Männergesangvereine, welche zu solch edlem Zwecke sich berufen fühlen, werden Herrn Erk für seine Arbeit Dank zollen. Daß in diesem Hefte, was Melodie, Harmonie und Text betrifft, nur Brauchbares und Gutes gegeben wird, dafür bürgt der Name des Herrn Herausgebers, der einen zu guten Klang hat. Ref. enthält sich daher aller weiteren Anpreisungen. Die äußere Ausstattung des Werkes ist nett.

Der höhere Schülerchor, oder Lieder von verschiedenen Componisten zum Gebrauche in oberen Schulklassen und Singvereinen, für Sopran, Alt, Tenor und Baß bearbeitet und zunächst für seine Schüler herausgegeben von J. Mendel. Bern, Chur und Leipzig. Verlag und Eigenthum von Daly. Partitur und Singstimmen.

Die Lieder, welche Herr Mendel hier veröffentlicht, sind von Kuhlau, C. Kreutzer, André, und nur eins ist von ihm selbst componirt. Obgleich also diese Gesänge in einem anderen Gewande schon bekannt sind, so werden sie doch auch in dieser Gestalt, für gemischte Stimmen, und besonders unter ihnen die beiden ersten („Unter allen Wipfeln ist Ruh" von Kuhlau und „Waldnacht, Jagdlust," von C. Kreutzer) kleineren Vereinen sehr willkommen sein. Ref. findet an der Bearbeitung dieser Lieder nur das auszusetzen, daß an einigen Stellen der Satz aus einem vierstimmigen in einen fünf- und sechsstimmigen verwandelt worden ist. Wozu solche Willkühr? Wäre es nicht eben so wunderlich, wenn auf ebener Straße der Führer eines Wagens, weil es ihm gerade beliebt, das schöne Viergespann auf kurze Zeit in ein unschönes Fünfgespann umändern wollte? In dem Liede von Kreutzer „Oft möcht' ich diese Lieder werben" kommt an der Stelle „Er sank der Jugend schönste Zier" der Quintenfehler des Alten gegen den Baß wohl nicht auf Rechnung des Componisten.

Gesänge für Männerstimmen, componirt von C. Häser, Op. 1, Heft 1 und 2. Cassel, Carl Luckhardt. Preis jedes Heftes (Partitur und Stimmen) ¾ Thlr.

Jedes dieser Hefte enthält mer leicht auszuführende Gesänge. Ob sich Männergesangvereine über das Erscheinen derselben freuen und ihnen Geschmack abgewinnen werden, möchte sehr zu bezweifeln sein. Herr Häser liefert nur Mittelgut. Zuweilen versucht er, besonders im zweiten Hefte, durch Modulation nach entfernten Tonarten interessant zu werden, allein er

bewirkt dadurch nur das Gegentheil. Am leidlichsten unter diesen Gesängen sind noch No. 3 im ersten und No. 1 im zweiten Hefte. Die äußere Ausstattung ist zu loben. Hy

Bücherblick.

Wir wollen, daß das Kind Musik lerne. Wir müssen ihm auch die musikalische Bildung in ihrer natürlichen Vollständigkeit zu Theil werden lassen. Demnach soll dasselbe ebensowohl spielen, als singen lernen. Nun ist die erste Frage, was für ein Instrument soll es lernen? Darf man ihm etwa, wie man ihm später sogar häufig die Berufswahl überläßt, die Wahl des Instrumentes freistellen? — Diese Frage beantworte ich schlechterdings einseitig: Es müssen Alle Clavier lernen. In dieser meiner Einseitigkeit raisonnire ich so: Ist es entschieden, daß das Kind sowohl spielen als singen lernen soll, so darf es kein Blasinstrument lernen, weil da, wo man zur rechten Zeit, allenfalls mit dem zehnten Lebensjahr, anfängt, um, anderweitiger Bildung unbeschadet, weit genug zu kommen, die Lunge zum Singen und Blasen zusammengenommen zu sehr angestrengt würde, zumal die mitlaufenden Sprachübungen auch die Lunge mitanstrengen. Es muß also aus diesem negativen Grunde ein Tasten- oder Saiten-Instrument gewählt werden. Die Bogeninstrumente, so wie die Orgel — wenn man sie auch in der verjüngten Gestalt eines Positivs zum Kammerinstrument machen wollte — müssen wegfallen, weil sie, als Instrumente von gehaltenem Ton, dem Wesen der Instrumentalmusik, dem Hauptforderniß des Spiels, und folglich auch der musikalischen Gemüthsbildung nicht so entsprechen, wie ein Instrument mit verklingendem Ton. Dergestalt bleibt die Wahl unter Clavier, Harfe und Guitarre. Letztere fällt weg, weil sie wegen ihrer großen Beschränktheit sich mehr zu einem die Stimme blos begleitenden Instrument eignet. Die Harfe könnte allerdings in Betracht kommen. Sie hat zumal in ihrer jetzigen Vervollkommnung große Vorzüge. Auf keinem andern Instrument hat der Spieler den Grad der Stärke so in seiner Gewalt, er fühlt den Ton, so zu sagen, in den Fingerspitzen; und dieses Gefühl ist auch dem Kunstgefühl zuträglich: es versenert dasselbe. Allein wenn der Zögling, wie man zu sagen pflegt, reüssirt, so erschöpft er in wenigen Jahren die gute Musik, welche für dieses Instrument existirt, und die vorhandenen Componisten dürften seiner Kunstbegierde schwerlich genug gutes Neues liefern. Hingegen bieten sich dem Clavierspieler so unerschöpfliche Kunstschätze dar, daß das Clavier schon deswegen, wenn es auch nicht das vollkommenste Instrument wäre, zur Erlernung das empfehlenswertheste bliebe.

Wenn ich aber auch jedem Vater und jeder Mutter den Rath geben müßte, sie sollen alle ihre Kinder Clavier lernen lassen, so widerstreitet meiner Ansicht keineswegs, daß ein Clavierspieler nicht später zu einem zweiten Instrument, mit Beibehaltung des ersten, übergehen könne. Hauptinstrument wird das Clavier bleiben, sofern man befolgen will, was die Pädagogik als das Bildendste anräth. Hingegen steht die Cultur der Bogen- und Blasinstrumente vorzüglich den Künstlern von Beruf zu, die schon aus Berufsgründen wie bisher sich unter alle üblichen Concert- und Orchester-Instrumente theilen, und auch auf den beschränkteren ihre Virtuosität geltend zu machen wissen werden.

Bleibt nach den bisherigen Erörterungen das Clavier das pädagogisch empfehlenswertheste Instrument schon zur Erlernung der Instrumentalmusik,

so gewinnt daſſelbe vollends noch dadurch doppelten Werth, daß es auch zur Begleitung des Geſanges das tauglichſte iſt. Der Zögling, welcher ſowohl ſpielen als ſingen lernt, und ſpäter Beides zugleich ausübt, indem er ſich ſelber accompagnirt, lebt ſich ſo in die Vocal- und Inſtrumentalmuſik zugleich hinein, und es erblühet ihm das Kunſtleben in ſeiner natürlichen Vollſtändigkeit. (Vorleſungen über Muſik, von H. G. Nageli, Stuttgart und Tübingen 1826.)

Journalſchau.

„Auch eine Urſache des Verfalls des Kirchengeſanges.“ In vielen Gemeinden zieht es einen guten Schulgeſang, aber einen erbärmlichen Kirchengeſang! Woher mag das kommen? Faſt Alle, mit denen ich darüber ſprach, ſagen, daß durch den Genuß des Branntweins und durch das ſo frühe Tabakrauchen die jungen Leute ihre Stimme verderben. Und ſie haben Recht. Man erwarte alſo nicht zu viel von der Schule! Das Leben vernichtet oft wieder mit ſchändlicher Hand, was die Schule ſo ſorgſam pflegte und erzog. Der Branntwein iſt jetzt das rechte Waſſer der Sündfluth, ſagt ein Schulmann. Aus den Spiritusblaſen quillt ein Strom, der immer breiter und breiter wird und Güter und Leiber und Seelen verſchlammt und in die Zuchthäuſer in reicher Fülle den Abſchaum der Menſchheit abſchwemmt. Beſſert nur immer an den Schulen, erfindet neue Methoden, immer neue, und prüft und veſtirt die Schulen, ſchreibt neue und immer wieder neue Tabellen und Formularien vor, drängt und treibt die Lehrer, ſo viel ihr wollt: wo dieſer Geiſt über den Waſſern ſchwebt, wo der Wiederholungsſchüler dem Vater den Groſchen ſtiehlt, um ihm ein Tabak zu verdampfen, da kann nur ein entnervtes Geſchlecht aufwachſen. (Jahrbuch für Lehrer, Eltern und Erzieher, von J. Toſch. 13 Jahrg.)

Kalmückiſche Kirchenmuſik.

Dieſe Kirchenmuſik iſt das Abſcheulichſte, was man auf Gottes weiter Erde hören kann, und ſelbſt der Lärm, den unſere Vorfahren beim Zuſammenſchlagen ihrer Waffen machten, oder den die Wilden der Südſee bei dem Mahle eines erſchlagenen Feindes erhoben, iſt gegen die Muſik nur unbedeutend. Man denke ſich, wenn Männerſtimmen, deren Kehle nie eine Ausbildung erhalten hat, und die in der Regel kaum 4—5 verſchiedene, aber ſtets grelle Töne hervorzubringen im Stande ſind, unter der Leitung eines nicht viel beſſern Vorſängers einen Geſang ausführen und außerdem ſich einer Begleitung von ſo ſchrecklichen Inſtrumenten erfreuen, daß am jüngſten Tage die Poſaune des Engels den Verdammten nicht fürchterlicher erſcheinen kann — und man wird ſich einen ohngefähren Begriff von dem Zuſtande einer kalmückiſchen Kirchenmuſik machen können. Die große Poſaune Burâh wird von zwei Menſchen gehalten und bringt einen Ton hervor, der auch bis zu den entfernteſten Filzhütten dringt, beſonders wenn die nicht weniger großartig unbeholfenen Pauken (Kenkergâh) dazu geſchlagen werden. Die metallenen Teller (Zang) vermögen ebenfalls zuſammengeſchlagen einen nicht unbedeutenden Lärm zu machen, und das künſtlich mit allerhand Figuren verſehene Gehäuſe der indiſchen Meerſchnecke (Dung), was dem Südſeebewohner zum Schlachtruf dient, verfehlt ebenfalls bei dem Gottesdienſte der Kamaiken ſeine Wirkung nicht. Mildere Saiteninſtrumente ſind den Kalmücken noch nicht bekannt und vermöchten wohl kaum auf ihre keineswegs zarten Nerven einen Eindruck hervorzurufen. (Rh. Beobachter.)

Mannichfaltiges.

Erfurt. Das hohe Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten zu Berlin hat sämmtliche Königl. Konsistorien und Provinzial-Schulkollegien der Monarchie auf die von dem Buch- und Musikalienhändler G. W. Körner hieselbst veranstaltete neue Auflage des von dem Musikdirector und Domorganisten Ritter zu Merseburg bearbeiteten evangelischen Choral-Melodienbuches von M. G. Fischer aufmerksam gemacht, und diese Behörden veranlaßt, dasselbe den betreffenden Kirchen-Presbyterien und Schullehrer-Seminarien zur Anschaffung zu empfehlen. Möge dies sehr treffliche Werk (Preis nur 4 Thlr.) bei seinem zweiten Erscheinen sich einer allgemeinen Aufnahme zu erfreuen haben! —

Mittwoch den 25. März a. c. beging der Verein für Männergesang zu Stargard in Pomm. sein Stiftungsfest auf eine besonders feierliche Weise. Derselbe besteht drei Jahre, wurde von dem Director C. Bischoff auf Grund der Statuten der Akademie für Männergesang zu Berlin gestiftet und ist unter seiner Leitung und liebevollen Pflege sehr löblich herangewachsen. An diesem Abend hatten sich die Mitglieder mit ihren Damen schon vor der gewöhnlichen Versammlungszeit eingefunden und in dem diesmal festlich erleuchteten Saale an den Tafeln Platz genommen. Als um die festgesetzte Zeit der Director, der absichtlich davon nicht in Kenntniß gesetzt war, erschien, um Gesänge zu üben, wurde er jubelnd empfangen und an seinen Platz, dessen Stuhl mit Epheukränzen umwunden war, geführt. Die Mitglieder begrüßten ihn mit einem Liede seiner Composition, eröffneten ihm die Feier des Festes nach seinem Nomen — ein Bischofsfest, und überreichten ihm einen prachtvollen silbernen, innen vergoldeten Ehrenpokal, der die Inschrift hat: Die Stargarder Liedertafel ihrem Director 1846. — Noch ehe sich Bischoff, der noch immer seine Noten unter dem Arm hielt, von dieser Ueberraschung erholt, die Herren zurückgetreten waren, überreichten ihm junge Damen aus der Gesellschaft einen Lorbeerkranz auf einem sammetnen Kissen mit prangenden Goldtranzen mit den Worten: „Dem Verdienste seine Kronen.“ — Darauf erscholl ein dreifach Hoch.

Nun begann das Festmahl, bei dem B. sogleich den Pokal einweihte, indem er drei schöne Dinge zu einem Toast der Wethe verband: 1) Auf das Wohl und gute Fortbestehen des Vereins, der immer ein Verein der Liebe und Freundschaft unter sangesfrohen Freunden gewesen ist! 2) Auf das Wohl des Vaterlandes und des Landesvaters! 3) Es geziemt sich, daß der Sänger bei seinen Festen stets der Frauen gedenkt, deshalb auf das Wohl aller braven edeln Frauen und aller tugendhaften, sittsamen Jungfrauen! Ungemeine Heiterkeit und Frohsinn hielt die Versammlung bis spät in die Nacht beisammen. Lieder und Toaste wechselten mit Scherzen und Aeußerungen der Liebe und Freude.

Herr C. Bischoff hat mehrfache Verdienste um die Musik, und namentlich um den Männergesang. Schon auf dem Gymnasio zu Halle leitete er einen Verein für männerstimmigen Gesang unter seinen Mitschülern, so wie auch den Sängerchor der Anstalt. Später studirte er die Musik in Berlin unter Bach, Grell und Rungenhagen. Im Jahre 1842 stiftete er mit Wieprecht, Geyer ꝛc. die Akademie für Männergesang zu Berlin. Dieses Institut verließ er jedoch bald, da er dem Rufe nach Stargard als Gesanglehrer und Musikdirector des Musikvereins daselbst folgte. — Hier stiftete er noch in demselben Monat März 1843, wo jene Akademie ihr erstes Stiftungsfest feierte und ihn zum Ehrenmitglied ernannte, den Verein für Stargard. Bald dehnte sich sein Wirkungskreis noch weiter aus. Im Herbst des Jahres 1845 vereinigte er die Vereine der Umgegend und veran-

faltete das erste pommersche Gesangfest. Zwölf Vereine nahmen daran Theil. Diese verband er am Abend bei dem festlichen Festmahl fester mit einander und stiftete unter ihnen den pommerschen Sängerbund „Concordia." — Auch dieser Sängerbund wächst mehr heran und zählt in diesem Jahre schon 15 Vereine. — Wie wir vernehmen, wird das diesjährige pommersche (zweite) Gesangfest der „Concordia" wiederum zu Stargard stattfinden, da dies der Mittelpunkt der vereinigten Sängervereine ist. — Was besonders rühmlich der Erwähnung verdient, ist, daß das Einkommen bei den kirchlichen Aufführungen der Gesangfeste zu einer Wittwenkasse für arme Lehrerwittwen angelegt wird, und, daß bei kirchlichen Aufführungen kein Billetverkauf statt findet, sondern einem Jeden der Zutritt erlaubt ist und nur dem Eintretenden Becken an der Thür bereit stehen, wo er sein Schärflein den milden Zwecken darbringen kann. —

Der Musikverein, der unter seiner besondern Leitung steht, und dem er sich mit höchst achtungswerther Sorgfalt widmet, brachte uns im vorigen Jahre vier größere Aufführungen und drei kleine Concerte. Unter ersteren waren Radziwill's Musik zu Göthe's Faust zweimal — Spohrs Vaterunser — Neukomms Ostermorgen — Stücke aus Händels Messias. — Auch in diesem Jahre hatten wir drei größere Aufführungen und werden mit Ostern die vierte Schichts Ende des Gerechten, mit großem Vergnügen hören, da wir stets etwas Gutes zu hören bekamen. — Das Orchester ist immer gut besetzt, da zwei Militär-Musikchöre hier garnisonirn.

Wenn nun zwar Herr Wischoff auch gerade keine brillante Existenz hier hat, so findet er doch manche Annehmlichkeit bei uns. Alle sind ihm mit Herzlichkeit ergeben, überall wird er freundlich und liebevoll aufgenommen. Jede Gesellschaft hat ihm ihre lokale freundlich geöffnet. Alle Gärten der verschiedenen Ressourcen stehen ihm offen, und wo er hinkommt, hat er überall einen freundlichen Empfang, überall Liebe und Achtung. Möge sie ihm bei seinen vielen und anstrengenden Geschäften recht lange sein, und möge es ihm stets recht wohl gehen! Diesen Wunsch sind wir ihm von ganzem Herzen schuldig. Dr. Sch.

Gesangwesen in England.

Aus dem Bericht des Unterrichts-Comité's entnehmen wir Folgendes: „Was die Methode und den Umfang des Unterrichts betrifft, so wird in den Elementarschulen Lesen, Schreiben, Rechnen und in einigen Zöllen auch Gesang gelehrt. Da das Comité sich von der allgemeinen Verbreitung der synthetischen oder konstructiven Unterrichts-Methoden in den Elementarschulen des protestantischen Europa überzeugt hat, so hält es für gut, die Lehrer und Beförderer von Schulen in diesem Lande mit Beispielen der Anwendung jener Methode in drei Zweigen des Unterrichts, nämlich Lesen, Schreiben und Singen zu versehen."

Auch die Pflege des Gesanges unter den arbeitenden Klassen hat durch das Comité einen großen Aufschwung erhalten, wie die Choral-Concerte in Exeter beweisen. In den Berichten des Comité's heißt es über diesen Zweig des Unterrichts: „Obgleich der Gesangunterricht bisher in den englischen Elementarschulen verhältnißmäßig vernachlässigt worden ist, so hat man doch Beweise, daß die natürliche Anlage des Volkes eine sorgfältige Pflege nur belohnen würde. In den nördlichen Grafschaften von England bildete der Chorgesang lange eine Hauptzerstreuung der gewerblichen Bevölkerung. Die Weber von Lancashire und Yorkshire waren berühmt wegen ihrer Bekanntschaft mit den großen Werken Händel's und Haydn's, und mit jenen herrlichen alten englischen Liedern, deren Musik es wünschenswerth wäre, wieder in den gemeinen Gebrauch einzuführen .... Auch

die Fabrikbevölkerung von Norfolk hat in der Pflege des Gesanges Geschmack gezeigt und bei der Aufführung der Oratorien an den Festen, durch welche Norwich berühmt geworden, Dienste geleistet. Aehnliche Beweise von der angeborenen Anlage des Volkes finden sich in allen Theilen Englands. Unter dem niedern Theil der mittleren Klassen ist die Bildung und das rasche Gedeihen von Choral- und harmonischen Gesellschaften ein höchst erfreuliches Zeichen von dem Aufschwung und Fortschritt der Klasse der Lehrlinge und Ladendiener, welche noch vor einem Jahrhundert, namentlich in der Hauptstadt, der privilegirte Auswurf der Gesellschaft waren."

Das Comité, in dem Streben, ein großes Nationalsystem für den Gesangunterricht zu schaffen, hat seinen Secretär angewiesen, aus den Ländern Europa's, wo der Gesang gepflegt wird, Lehrbücher dieses Unterrichtszweiges, die in allgemeinem Gebrauch sind, zu sammeln. Diese wurden sorgfältig geprüft, und das Resultat war, daß die synthetische Methode mit dem meisten Geschick in dem Werke ausgeführet schien, welches von Herrn Wilhelm unter der Sanction des Unterrichts-Ministers in Paris herausgegeben wurde. Das Comité beauftragte nun Herrn Hullah, diese Methode dem Zustande des Unterrichts in den englischen Elementarschulen anzupassen, mit den Verbesserungen, wie sie ihm sein eigener Geschmack eingebe. J.

Lesefrucht.

Aus einem Artikel über Hector Berlioz, in der Breslauer Zeitung No. 74, theilen wir den Lesern der Euterpe Folgendes mit:

— Die Musik hatte sich zeitig genug von der äffischen Nachahmung der Natur und alles Hörbaren entfernt, sie hatte erkannt, daß sie nicht den Gegenstand und seine etwaigen Eigenschaften und Aeußerungen, sondern den Eindruck zu schildern habe, den dieses Object auf die Seele hervorbringe, und trefflichen Meistern waren auf diesem Wege die glänzendsten Instrumental-Effekte gelungen. Ein gigantischer Geist wagte es mit großem, seinem Talent gleichen Erfolge, die Musik zu einer selbstständig schildernden Kunst zu erheben und Gemüthsbewegungen blos in Tönen zu versinnlichen. Bald folgten Lieder ohne Worte, und in Frankreich trat Berlioz mit einer dramatischen Symphonie hervor, der blos eine kurze allgemeine Andeutung als Erklärung beigegeben war. —

Gegen jeden Versuch der Musik in selbstständiger Gemüths- oder Charakter-Darstellung läßt sich hauptsächlich Folgendes einwenden;

1) Daß nicht die Gemüthsbewegung, sondern die bewegte Gestalt Gegenstand der Kunst ist,
2) daß die Musik durch die Mittel, die ihr zu Gebote stehen, durch Klänge und Rhythmen, also durch hör- und fühlbare Merkmale höchstens die Anschauung eines Zustandes aber nie einer Persönlichkeit mittheilen kann;
3) daß sie durch den Mangel an nothwendig bestimmter Darstellung die Phantasie des Hörers nicht zu zwingen vermag das Werk so zu schauen, wie der Künstler, der es hervorgebracht.

Abgesehen von diesen wohl schwer zu umgehenden Einwürfen zeigte sich in Berlioz ein Talent, das der ihm gewordenen Anerkennung vollkommen werth erscheint. J.

Erfurt und Langensalza:
Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von **Wilh. Körner.**

Erfurt, gedruckt bei J. G. Cramer.

Euterpe.

Ein musikalisches Monatsblatt

für

Deutschlands Volksschullehrer,

herausgegeben

in Gemeinschaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien,

von

Ernst Hentschel,

Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 8. August. **1846.**

Von dieser musikalisch-pädagogischen Zeitschrift erscheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern ist zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede solide Buch- und Musikalien-Handlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter zu beziehen. Zur Besprechung von Recensionen ein Freiexemplar. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets bei Wilhelm Körner in Erfurt und Langensalza zu bekommen

Volksgesangvereine.

Zweiter Artikel.

2. Volksgesangvereine in Schlesien.

Die ersten Männergesangvereine Schlesiens entstanden wohl unstreitig durch die Lehrergesangvereine, von welchen auch die schlesischen Gesang- und Musikvereine ausgingen. Meist durch Lehrer angeregt und geleitet, bestehen in den meisten Städten, hie und da auch auf den Dörfern, z. B. in Peterswaldau, Gesangvereine, theils aus Lehrern, theils aus Bürgern und Handwerkern gebildet. Erst seit einigen Jahren sind in Schlesien die Volksgesangvereine ins Leben getreten. So weit es aus öffentlichen Nachrichten bekannt ist, sind bis jetzt sechs solche Vereine in Thätigkeit, und zwar — der Zeit ihrer Entstehung nach genannt — der Lauban er, der Brieger, der Breslauer, der Görlitzer, der Grünberger und der ohnlängst gegründete Liegnitzer. Den letztern rief der akademische Musiklehrer J. Neber in's Leben, und entnehmen wir seinen über einige der genannten Vereine im „Boten im Katzbachthale" veröffentlichten Mittheilungen Folgendes:

Der Breslauer Verein ist ein reiner Gesellenverein und umfaßt auch nur den Stand der Bauleute. Zwei Zimmergesellen erschienen beim Lehrer Muche zu Breslau und ersuchten ihn, einen Verein zu gründen. Hr. Muche war erstaunt, da er aber sah, daß es diesen Leuten wirklich Ernst war,

so ging er auf den Vorschlag ein. Bald zählte der Verein an 40 Mitglieder. Der Breslauer Magistrat räumte als Versammlungslocal für dieselben die große Armenhausschulstube bereitwillig ein. Von den bedeutenden Leistungen dieses Vereins haben mehrmals die Zeitungen berichtet. Mit dem wärmsten Interesse verfolgte der frühere, nun verstorbene Oberpräsident Dr. v. Merkel Excellenz den Fortschritt und das Erblühen dieses Vereins. Hr. Musche versichert, daß die Mitglieder sich durch Ruhe, Ordnung, Fleiß und besonders durch ungemeine Lust zum Singen auszeichnen, daß noch nie eine Störung vorgekommen ist, und die Anhänglichkeit und Erkenntlichkeit der Mitglieder gegen ihren Director höchst erfreulich und wahrhaft rührend ist.

Der Brieger bürgerliche Gesang-Verein, nun 2½ Jahr alt, wurde von Bürgern und Gewerbemeistern in Gemeinschaft mit dem dortigen Cantor Fischer gestiftet. Nachdem derselbe in Folge mündlicher Besprechung und Mittheilung schon zu einer Stärke von 80 Mitgliedern herangewachsen war, wurden unterm 7. März 1844 die unten mitgetheilten Statuten entworfen, deren Nachtrag aber in Kurzem so groß ward, wie sie selbst sind. Die Gründer des Vereins hatten es kaum gewagt, sich eine so allgemeine Theilnahme an ihrem Unternehmen zu versprechen, denn bald war die Zahl der Mitglieder nahe an 80, jetzt gegen 100. Nach kurzer Zeit schon führte der Verein in der Nicolai-Kirche zu Brieg eine kleine Kirchenmusik musterhoft aus. Männer, welche in den ersten Versammlungen, denen Hr. Musiklehrer Reder beiwohnte, nicht einmal den ihnen vorgesungenen Ton nachsingen konnten, studirten später ganz schlagfrei die Mittelstimmen eines mehrstimmigen Gesanges. Aber der Eifer derselben war auch mitunter beispiellos. So soll Hr. Reder z. B. mit einem Zimmermann und einem Sattlergehülfen in eine Bassstimme, und erstaunte über die Sorgsamkeit, mit welcher diese Leute jeden von ihm gehörten Ton einsetzten, wie sie bei schwierigen Intervallen mit ihrer Stimme ein wenig zurückhielten und so den Beweis lieferten, daß sie sich nicht schon eindrillen, fertige Sänger zu sein, wenn sie auch eine Singstimme in der Hand hielten. Jetzt feiert dieser Verein alljährlich mehrere bürgerliche Gesangsfeste, denen sich ein großer Theil der ganzen Stadt durch Theilnahme an der damit verbundenen Tafel anschließt. Wer solch' einem bürgerlichen Gesangsfeste werden alle Tischlieder mehrstimmig gesungen. Der Einfluß auf die Gemüther ist nicht zu verkennen. Hr. R. hörte mit eignen Ohren aus dem Munde einer Schenkwirthin, deren Wirthshaus eine sogenannte Herberge ist, die Worte: Die Gesellschaft ist mir allerdings auf zwei Abende der Woche genommen, aber es wird auch jetzt zum Glase Bier nicht mehr so roh gescheelen, sondern etwas Hübsches gesungen.

Sehr förderlich für den Verein in Brieg war es, daß sich die Meister nicht davon ausschlossen. Denn nur dadurch wurden die nicht ganz würdigen Mitglieder in Zucht und Ordnung gehalten, daß von jedem Handwerk, von welchem Gesellen Mitglieder sind, wenigstens ein Meister Mitglied war und sein mußte, wenn die Gesellen dieses Handwerks auf Aufnahme rechnen wollten.

Statuten des Brieger bürgerlichen Gesangvereins.

1) Zweck des Vereins ist Fortbildung und Veredlung des harmonischen Volksgesanges, um dem jungen Handwerker, Bürger, Beamten u. s. w. eine angenehme, erheiternde und geistige Erholung zu bieten, und vorzüglich auch auf sein Herz und Gemüth wohlthätig einzuwirken.
2) Zu selbigem wird jeder gesittete und anständige junge Handwerker, jeder Bürger und Beamte unter Zuziehung der Vereinsmitglieder aufgenommen, und nur im Falle die Letzteren, unterstützt von triftigen Gründen, gegen den Beitritt sein sollten, unterbleibt die Aufnahme.

3) Der Austritt wird dem Dirigenten oder einem Vorsteher des Vereins einen Monat vorher angezeigt, und nur bei plötzlicher Veränderung kann in Bezug hierauf eine Ausnahme gestattet werden.
4) Die Leitung behält der Mitbegründer des Vereins, der hiesige Cantor Fischer.
5) Die Mitglieder wählen aus ihrer Mitte 2 Vorsteher und 2 Stellvertreter derselben, deren Pflicht es ist, das Wohl und Gedeihen des Vereins wahrzunehmen, und dem Dirigenten bei seinen Anordnungen und Geschäften helfend zur Seite zu stehen.
6) Die Zusammenkünfte finden in dem dazu bestimmten Locale wöchentlich einstweilen einmal statt, und zwar jeden Donnerstag Abend von 8 Uhr an. Abänderung hierin bleibt Sache gemeinschaftlicher Uebereinkunft.
7) Jedes Mitglied verpflichtet sich:
   a. die festgesetzten Uebungsstunden pünktlich und regelmäßig zu besuchen, und dieselben ohne Noth nicht zu versäumen;
   b. bei den Zusammenkünften den Anordnungen des Dirigenten und der Vorsteherschaft willig Folge zu leisten; und
   c. durch zuvorkommende Freundlichkeit gegen einander diejenige schöne Eintracht zu begründen, in welcher allein nur ein solcher Sängerbund seine feste Stütze finden kann.
8) Jedes Glied hat an den Dirigenten monatlich einen Beitrag von 2½ Sgr. praenumerando zu zahlen, deren Einziehung durch einen der Vorsteher erfolgen wird. Für diese Beiträge, welche dem Dirigenten zur alleinigen unumschränkten Verwendung verbleiben, verpflichtet sich derselbe, die nöthigen Utensilien und Musikalien, welche jedoch sein Eigenthum bleiben, zu beschaffen.
9) Jedes Mitglied erhält unentgeltlich ein gedrucktes Exemplar der Statuten, worauf sein Name vermerkt ist. Durch Zusendung desselben wird dem neuangemeldeten Mitgliede gleichzeitig die Aufnahme zur Mitgliedschaft des Vereins angezeigt.

Brieg, am 7. März 1844.

Cantor Fischer, als Dirigent.

Die Bürger: Geittner, Dörlich, Eierich, Schöne, als Vorsteher und deren Stellvertreter.

Nächstens ein Mehreres. J.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Stimmen aus dem Reiche Gottes. Eine auserlesene Sammlung alter und neuer evangelischer Kernlieder, mit beigefugten vierstimmig gesetzten, für Gesang, Clavier- und Orgelspiel eingerichteten Choralmelodien vom Ursprunge des Chorals bis auf die heutige Zeit. Zum Gebrauche für Kirche, Schule und Haus herausgegeb. von Conrad Kocher, Stiftsorganist in Stuttgart. Mit einem Vorwort von Albert Knapp, Stadtpfarrer in Stuttgart. Zweite, wohlfeile Ausgabe. Stuttgart, Halberger'sche Verlagshandlung. 1846.

Es liegen dem Ref. von diesem Werke 2 Lieferungen, à 10 Bogen zu 10 Sgr., vor. Im Vorwort läßt sich der bekannte Hymnolog Albert Knapp

also aus: „Der Choralgesang gehört zum innersten Wesen einer freien, von Menschensatzung entfesselten Kirche, und entspricht am einfachsten und würdigsten der Predigt des göttlichen Worts. Wie der Prediger das Evangelium nach allen Beziehungen einfach und gemeinfaßlich zu verkündigen hat, so singt die Gemeine ihre Andachtsgefühle in einfachen, allgemein gangbaren Tönen vor Gott. Der Choral, dieser herrliche Träger der christlichen Gottesdienste, ist ein einfacher, heiliger Gesang, wobei sich Poesie und Musik mit dem Kern ihrer Gaben zur Fassungskraft der ganzen Gemeine herablassen, damit es, wie bei jener erhabenen Kempelmusik des Königs Salomo, ein Geist und ein Wohllaut werde. Eine Christengemeine muß ihre Einheit in Christo nicht allein durch gemeinsame Anhörung des göttlichen Wortes, nicht allein durch gemeinsame Feier der heiligen Sakramente, sondern auch durch gemeinsamen Kirchengesang darstellen ꝛc. Ein bloßer Chorgesang, von der Orgel herab, deutet, wenn es dabei sein Verbleiben hat, auf Priesterherrschaft; Einheit des Gesanges ist aber auch das Zeichen einer Kirche, worin das Panier der Glaubenseinheit aufgerichtet steht. Daher war auch der Choral zu den Zeiten der Reformation eines der ersten Zeichen des neugebornen Lebens, und den ehrwürdigen Luther hatte Gott nicht umsonst mit solchen auszgezeichneten Gaben der Dichtkunst und Musik zugleich ausgerüstet, sondern ihm auch darin eine deutliche Signatur verliehen, daß er zur harmonischen Wiedereinsaugung der Kirche Christi wahrhaft berufen sei, daher auch Luther nicht allein der Vorkämpfer und Lehrer, sondern auch der erste Sänger und Tonsetzer der neuen, vom Tode erweckten evangelischen Kirche, so recht ein freudiger Held mit Leyer und Schwert, geworden ist. Von seiner Zeit an ist die Kirche mit tausend köstlichen Liedern und Choralmelodien bereichert und geziert worden, der gleichen kein anderes Volk aufzuweisen vermag. Welch eine herrliche Aufgabe, den Kern davon zum Segen von Unzähligen auszumitteln. Ohne die Dazwischenkunft einer von Anfang an verschrumpften Theologie, welche den Geist in Auslerung der bibl. Begriffe suchte, und sich bei all ihrer Geistlosigkeit als Regentin der Geister geberdete, hätte sie längst selbst weidrn können. Als man aber das alte Lebensfundament des biblischen Glaubens verlassen hatte, da drang theils trocken, poetisch sein sollende Prosa, theils ein geschraubter Odenschwulst in die kirchliche Dichtkunst ein, und zu diesen hierous entstandenen Liedern paßten dann gewöhnlich die alten, biedern Choralmelodien gar schlimm, daher man auch in der Tonkunst den alten, kirchlichen Satz verließ, und die ehrwürdigen Choräle mit neumodischen, süßlichen Zierrathen auszuschmücken suchte. Doch blieben die Melodien meistens noch besser, als die untergelegten Texte, und manches ermärmliche Lied ist seit einem halben Jahrhundert auf den Schwingen eines trefflichen Chorals, wie ein Bettelmann in der Karosse eines Königs, durch die Kirchen dahingefahren. Es ist jedoch nunmehr an der Zeit, daß der alte protestantische Kirchengesang seine, von einer verirrten Zeit ihm angeschmiedete Fesseln abwerfe, und zur Einfalt unserer gläubigen Vorväter zurückkehre. Bisdahin wurde bisher an den edeln Melodien gekünstelt, und ihr Satz nach den Ansichten Einzelner auf unzählige Weise manierirt; wir entehrten aber noch eines Chorathuhs, welches dieselben in möglichst einfacher, und doch würdiger Gestalt, mit rein evangelischem, geklegenen Text dem Volke wiedergäbe. Daher hat mich auch das Unternehmen meines geliebten Freundes, dessen sorgfältig gearbeitetes, aus großem Material selbstständig gesammeltes und mit geistreichen Zugaben verschiedenes Werk ich hier bevorworte, von Anfang an herzlich erfreut und mit Vielen Andern schon oft und freudig erbaut, und ich wüßte nicht, wie ich dieser Arbeit eine andere denn eine gesegnete Wirkung versprechen sollte, da ich ein langjähriger Zeuge seines eifrigen, der Kirche treulich gewidmeten Fleißes bin, und

mich auch meinestheils befliſſen habe, ſeinen Melodien die beſten, nur irgend bekannten Lieder unterzulegen." Aus dieſen letztern Worten ergibt ſich, daß der ganze Text vorliegenden Werkes, und nicht blos die Vorrede — was man dem Titel nach glaubt — von Alb. Knapp und blos die Noten von Hrn. Kocher ſind. Unſer Beruf iſt's blos, den muſikaliſchen Theil in's Auge zu faſſen. Daß dies Werk nicht blos für den vierſtimmigen Choralgeſang, ſondern für den vierſtimmigen Gemeindegeſang geſchrieben iſt, bezeugt Herr Kocher dadurch, daß er dem Vorworte die Vorrede Luthers, die er zur erſten Ausgabe ſeines Geſangbüchleins gegeben hat, (Wittenberg 1544) folgen läßt, und dann Seite VII. ſagt: „Wie weiſe, und in die Werke Gottes tiefblickend, Luther gehandelt hat, die Vierſtimmigkeit des Choralgeſangs zu empfehlen, welchen er, als wirkſamſtes Mittel zu ſelbſtthätigem Gottesdienſte zu dienen, in die Gemeine des Herrn einführte, ſieht man erſt, wenn man die regelmäßig begrenzte Verſchiedenheit der 4 Stimmen tiefer erkennt, die der große und gütige Schöpfer in die Kehlen der Menſchen, je nach Alter und Geſchlecht gelegt hat. Die praktiſche Anſchauung einer geſammten Tonreihe einer Verſammlung von Frauen, Jungfrauen, Männern und Knaben wird das Geſagte verdeutlichen. Der im Chor von Tauſenden brauchbare Umfang der Töne iſt folgender:

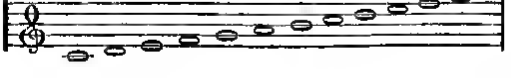
In dieſe geſammte Tonreihe theilen ſich die vier Stimmen Baß, Tenor, Alt und Sopran, folgender Geſtalt abgegrenzt:

Baß.

Tenor.

Alt.

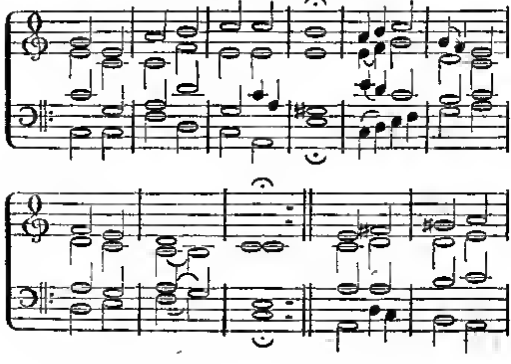
Sopran.



Man sieht aus dieser Darstellung, daß es sehr wenige Melodien geben kann, die einstimmig auch nur erträglich herausgebracht werden können, wenn das Heilige nicht im Gewande des Unschönen erscheinen soll ꝛc.“... „Die ächte Vierstimmigkeit aber besteht nur darin: daß alle Stimmen in gleichem Geiste, so wie in gleichem, dem Ohre und Herzen des ganzen Volks allein zugänglichen Tonsysteme gehalten seien.“ — Ref. ist durch Hrn. K. Andeutungen von der Nothwendigkeit und Naturgemäßheit des 4stimmigen Kirchengesanges keineswegs davon überzeugt, will aber auf eine bereits in ihren Acten reponirte Streitsache hier nicht eingehen. Da er jedoch vorliegendes Werk, der unermüdlichen, achtungswerthen Bestrebungen seines Herausgebers halber, einer ausführlicheren Besprechung für werth und würdig erachtet, will er dem bereits schon etwas langgewordenem Gitot, das indeß den meisten Lesern dieser Zeitschrift Interesse gewähren dürfte, noch ein paar Worte über Einrichtung und Satz nebst einigen Beyspielen folgen lassen.

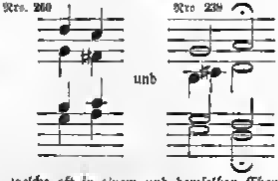
Der 4stimmige Satz ist, wie denn ersten Liede angegeben, für 2 Sopran, Tenor und Baß. Die Noten stehen in 2 Systemen, in Takteintheilung, und ist ihnen jedesmal die erste Textstrophe untergelegt. Da das Werk eigentlich weniger ein bloßes Choralbuch ist, als ein Erbauungsbuch, dem die Choralmelodien beygegeben sind, so kommt jede Melodie da zuerst vor, wo ein Lied sie fordert, und bei folgenden Liedern desselben Sylbenmaaßes wird auf sie verwiesen, doch ist diese Einrichtung nicht consequent durchgeführt, denn es kommt auch vielfach eine und dieselbe Melodie mehrmals vor, ohne daß ihre harmonische Beordnung verschieden wäre; jedenfalls ein nicht zu billigender Umstand, da er das Werk unnütz vertheuert; man sehe z. B. Nro. 29, 82, 175, 181, 249, 426. Ja, es trifft sich sogar, daß mehrmals aufgenommene Melodien mit melodischen Varianten wiederkehren, was doch keineswegs die vom Verfasser gepriesene und angestrebte Einheit fördert. Wir stellen Nro. 53 her, um zugleich ein Beispiel von der Behandlung des Chorals zu geben.

Text: Jesus nimmt die Sünder an ꝛc.



Unter Nro. 440 so:

Manche Melodien sind, vermuthlich der Mittelstimmen wegen, in zu hohe Tonarten transponirt, als z. B. 290: Es ist das Heil uns kommen her ꝛc. Daß bei den mehrfach gedruckten Melodien bei verschiedenen Liedern ihrem Charakter gemäß verschiedene Tonarten gewählt wären, ist dem Ref. nicht vorgekommen: so erscheint ihm z. B. bei der Melodie. Vor deinen Thron tret' ich — (Herr Gott dich loben alle wir) B-dur durchaus nicht als die für alle darnach zu singenden Lieder angemessene Tonart. Daß bei keiner Melodie ihre ursprüngliche Benennung angegeben, ist durchaus nicht zu billigen. Auch dürfte es durchaus ersprießlicher für die Würde und harmonische Reinheit des Chorals gewesen sein, wenn Hr. K. etwas sparsamer mit Durchgangsnoten und dergleichen Quintenfolgen



gewesen wäre, welche oft in einem und demselben Chorale mehrfach wiederkehren. Uebrigens kann das besonders in Bezug auf Harmonie und Stimmenführung durchweg wie aus einem Gusse gearbeitete Werk besonders für mehrstimmigen Choralgesang und für häusliche Erbauung mit Recht empfohlen werden; Freunde älterer harmonischer Behandlung des Chorals dürften weniger damit zufrieden sein. Jacob.

Kinderlieder von Abel Burckhardt. Eine Weihnachtsgabe für die Kinder und Mütter der Heimath. Basel. Druck und Verlag von Felix Schneider. 1845.

Diese Liedersammlung enthält 13 Lieder in Schweizer-Mundart, davon 6 illustrirt. Bei zieren wird blos auf angegebene Melodien verwiesen, die übrigen sind mit Melodien versehen, davon die meisten Volksmelodien

zu sein scheinen, so ist z. B. bei No. 1 die Melodie: Nicht blos für diese Unterwelt ꝛc. (Stimmig, wie alle übrigen) gegeben. Die Illustrationen sind wie der musikalische Werth der Sammlung nur dem Mittelgut beizuzählen. Für Nicht-Schweizer bietet das Büchlein durchaus nichts. J.

50 zweistimmige Volksschul-Lieder (;) gesammelt und herausgegeben von W. Keune, Cantor zu Eisdorf. (Im Partheipreise für Schulen 5 Sgr.) Pr. 6 Sgr. Magdeburg bei W. Heinrichshofen.

Es gehört zu den erfreulichen Wahrnehmungen auf dem Felde der Liedersammlungen, daß immer mehr Sammler nun endlich dem deutschen Volksliede die ihm gebührende Aufmerksamkeit und Beachtung zu Theil werden lassen, — unbedingt ein Fortschrittszeichen. Ref. gehört zu denen, welche der Meinung und Ueberzeugung sind, daß in unserm wirklichen deutschen Volksgesange noch große Schätze verborgen liegen. Wer nur die Wünschelruthe besäße, sie zu finden und zu heben! Es ist dies kein Hirngespinst. Haben doch unsere trefflichsten, tiefsinnigsten Componisten nicht verschmäht, aus dem Hünosbrunnen des Volksliedes zu schöpfen. Nur eingefleischte Musiker, die weder das Volk, seinen Gesang, seine Bedürfnisse, noch unsere Volksschulen kennen, können in vornehmthuender Geringschätzung vom Volksliede sprechen, eben weil sie es nicht kennen, und es in ihrer Abgeschlossenheit ignoriren. Findet sich in ihren Liedern diese Natürlichkeit, Einfachheit, diese Unmittelbarkeit, diese ganze Innerlichkeit, diese Wahrheit des Ausdrucks, wie in unsern Volksliedern? Und wer da glaubt, daß das Kind, welches in der Schule eine seelenvolle Volksmelodie, mit gutem, wahrhaft poetischem, ihr ganz und gar zupassendem Texte lernte, nun daheim nach dem schlechten Texte langen wird, ist mindestens ein schlechter Beobachter und Pädagog, da ihm die Wahrheit eines der ersten pädagogischen Grundsätze: daß der erste Eindruck bei der Kindesnatur stets der tiefste, bleibendste, nachhaltigste ist, und welcher nicht durch einzelne Ausnahmen umgestoßen wird, ganz und gar entgangen ist. — Ref. vertraut der Güte der Kindesnatur mehr und heißt darum obige Sammlung, welche grade nichts sonderlich Neues bringt, aber das Volkslied beachtet und dadurch den Volksgesang anzubauen sucht, willkommen. J.

Hymnrion. 131 Choral-Melodien, 2- und 3stimmig, bearbeitet für Schule und Haus. Basel, im Verlag von Bahnmaier (Detloff). 1845. 15 Sgr. netto.

Das Vorwort gibt einen Ueberblick von der Entstehung und Ausbildung des geistlichen Volksgesanges, des Chorals, welcher recht lesenswerth ist. Herausgeber ist der unter dem Vorwort unterzeichnete baselsche Gesangslehrer Cantor H. Gelhaar. Die Choräle sind nach dem Metrum geordnet, die begleitenden Stimmen sind einfach und faßlich gesetzt, doch hat oft die Grundstimme in ihrer Fortschreitung zu wenig den Charakter einer solchen. Den zweistimmigen Satz hätten wir, als eine böse Zugabe, sehr gern entbehrt. Singt den Choral einstimmig, oder mindestens 3stimmig; doch ist 3stimmig besser, — aber nur nicht 2stimmig! Die beigegebenen biographischen Notizen sind dankenswerth. Das ganze Opus sei hiermit Denjenigen, welche dergleichen bedürfen, empfohlen. J.

Mannichfaltiges.

Fischers Choralbuch betreffend.

Das Amtsblatt der Königlichen Regierung zu Merseburg enthält in Nr. 24 Folgendes:

Von dem mit Beifall aufgenommenen Choral-Melodienbuche des verstorbenen Concertmeisters und Organisten Fischer zu Erfurt, welches nach dem Urtheile kirchlicher Behörden, seit einem Vierteljahrhundert seines Gebrauchs im Regierungsbezirke Erfurt, und überhaupt in Thüringen, auf Sinn und Ausbildung der dortigen Organisten einen entschieden wohlthuenden Einfluß hervorgebracht hat, wird jetzt eine neue Ausgabe unter dem Titel:

„Evangelisches Choral-Melodienbuch, vierstimmig ausgesetzt, mit Vor- und Zwischenspielen, von Michael Gotthardt Fischer, weiland Concertmeister, Musiklehrer am Seminar und Organist an der Predigerkirche zu Erfurt.

Herausgegeben mit einem Vorwort über das Werk selbst, über seinen Verfasser, Andeutung der Pedal-Applikatur, Angabe der Register ꝛc. von A. G. Ritter, Musikdirector und Domorganisten zu Merseburg. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage"

in der Buch- und Musikalienhandlung von G. W. Körner zu Erfurt und Langensalza veranstaltet.

Im Auftrage des Königlichen Ministeriums der geistlichen Angelegenheiten empfehlen wir dieses nützliche Werk allen Presbyterien, Organisten und Schullehrer-Seminarien zur Anschaffung mit dem Bemerken, daß dasselbe in zwei Theilen erscheint, von dem der erste die Vorspiele, und der zweite die Choräle nebst Zwischenspielen, enthalten wird. Jeder Theil wird in 6 Heften, à 32 Seiten in Quer-Quart-Format ausgegeben, deren jedes den Subscribenten für 10 Sgr. zugesendet werden soll. Der Subscriptionspreis für das ganze Werk kommt also auf 4 Thlr., der nach dem Erscheinen der letzten Lieferung eintretende Ladenpreis aber auf 8 Thlr. zu stehen, und Sammler erhalten auf 6 Exemplare Eins frei.

Magdeburg, den 24. Juni 1846.

Königliches Konsistorium für die Provinz Sachsen.

Ein offenes, gutgemeintes Wort über das am 12. August 1846 zu Arnstadt abgehaltene vierte Gesangfest des Thüringer Sängerbundes.

Mit vieler Spannung wurde vom Publikum weit und breit der bezeichnete Tag erwartet, und so zeigte sich die bedauernde Theilnahme für die Unternehmer um so inniger und allgemeiner, als es am festigen Morgen anfing, ziemlich heftig zu regnen. Doch der Himmel erheiterte sich nach und nach, und das Fest konnte — nur den Stunden nach verändert — stattfinden. Gegen 8 Uhr wurde seine Eröffnung durch Kanonenschüsse signalisirt. Die Sänger begaben sich, geführt von geschmackvoll decorirten Marschällen, mit ihren zahlreichen Fahnen unter Spiel und Klang in den zur Aufführung bestimmten fürstlichen Schloßgarten. Dieser festliche Zug erhob bereits das Herz nur befremdete es, daß er nicht Angesichts des Publikums, sondern wie durch eine Hinterthür zur Sängerhalle geführt wurde. Um nun den geehrten Lesern der Euterpe ein möglichst klares Bild von dem weitern Verlauf des Festes zu verschaffen, setze ich zunächst das

Programm her, und erlaube mir alsdann, einige bescheidene Bemerkungen noch hinzuzufügen. Das Programm lautete:

I. Abtheilung. Als Einleitung: Introduction aus Catharina Cornaro von Lachner, vorgetr. von den Musikchören aus Erfurt und Langensalza. No. 1. Willkommen. Ged. v. O. Sternau, Muf. v. Jul. Otto. Rede, gesprochen vom Hrn. Gymnasial-Director Pabst. No. 2. Gebet. Ged. v. C. Falke, Muf. v. Nebelmann, arr. v. G. Stade. No. 3. Motette, Solosatz. Ged. v. C. F. Fischer, Muf. v. F. Otto. No. 4. Hymne v. Fr. Schneider. Während der Pause: a) Ouverture zum Feldlager in Schlesien v. Meyerbeer, vorgetr. v. d. Musikch. aus Erfurt. b) Maestoso marciale v. Meyerbeer, vorgetr. v. d. Musikch. aus Langensalza. **II. Abtheilung.** No. 1. An das Vaterland. Ged. v. C. Falke, Muf. v. C. Kreutzer. No. 2. Mein Lieben. Ged. v. H. v. Fallersleben, Muf. v. J. Adam. No. 3. Vaterlandslied. Ged. v. L. Bechstein, Muf. v. A. Zöllner. Wetheſpruch, gespr. v. Hrn. Pabst. No. 4. Deutſches Wehelied. Ged. v. M. Claudius, Muf. v. A. Mühling. No. 5. Des Deutſchen Vaterland. Ged. v. Arndt, Muf. v. Reichardt. Während der Pause: a) Ouverture zum Freischütz von C. M. v. Weber, vorgetr. v. d. Musikchor aus Langensalza. b) Finale aus Beatrice di Tenda v. Bellini, vorg. v. d. Musikch. aus Erfurt (wurde weggelassen). **III. Abtheilung.** No. 1. Freie Kunſt. Ged. v. Uhland, Muf. v. Lehmann. No. 2. Barcarole, Solosatz. Ged. v. O. Sternau, Muf. v. J. Otto. No. 3. Kriegerchor. Ged. v. O. Sternau, Muf. v. J. Otto. Schlußwort, gespr. v. Hrn. Prof. Dr. Dennhardt. No. 4. Allgemeines Volkslied. Ged. v. Ph. E. Welker, Muf. v. M. Eberwein. —

Die Muſik in den Zwiſchenzeiten war, was ſich auch gar nicht anders erwarten ließ, immer ausgezeichnet, und wurden die Executirenden jedesmal durch ein einſtimmiges Bravo belohnt. Was nun die Geſänge betrifft, ſo verſchwand No. 1 der erſten Abtheilung ganz ſpurlos, und ſchien auch wirklich keine ſonderliche Compoſition zu ſein. Die nachfolgende Rede enthielt vieles Treffliche und Ergreifende, doch hätten die vielen Bitten um Nachſicht, der edlen Anweſenden unbekannte Autore, die „Cenſur“ und manches Andere billig wegbleiben ſollen. No. 2 wirkte in ſeiner Einfachheit ſchon kräftiger; dagegen weniger wieder der Soloſatz No. 3, was aber keineswegs auf Rechnung der Compoſition und der Sänger zu ſtehen kommt, ſondern lediglich dem Umſtande zuzuſchreiben iſt, daß ſich ein im Freien vorgetragener Solo-Geſang allemal dünn und mager ausnimmt. Ueberhaupt muß man ſich bei dergleichen Gelegenheiten mit ſeinen Erwartungen etwas herabſtimmen; denn 1000 Sänger leiſten im Freien kaum das, was 200 in einer Kirche. No. 4, mit Orcheſterbegleitung, elektriſirte unter perſönlicher Leitung des Componiſten die Menge, und es hat dieſe Compoſition in der That großartige, erhebende Momente, welche den jugendlichen Greis ſelbſt zu bewegen ſchienen. Unter den Nummern der zweiten Abtheilung verdienen No. 3 und 5 beſonders hervorgehoben zu werden. Reichardt's Vaterlandsgeſang endigte mit einem allgemeinen Jubel und Hurrah. No. 1 der dritten Abtheilung wurde kaum bemerkt, nachdrücklicher wirkte No. 3, die Quintеſſenz aber war No. 4. Dieſer leichtfaßliche, fließende Schlußgeſang, vom Orcheſter beſtens unterſtützt, wurde ſtürmiſch da capo verlangt, die Bitte aber leider nicht gewährt. — Der Herr Cantor Stade in Arnſtadt dirigirte das Ganze und war dabei recht ſicher und ruhig; nur wenige Male fehlte ohne ſeine Schuld bei einigen Nummern die Präciſion. Was das Programm betrifft, ſo hatte das verehrliche Directorium daſſelbe nach meiner Anſicht offenbar zu reichlich ausgeſtattet, und darum langweilte ſich zuletzt der größte Theil des

Publikums. Endlich kann ich darüber, daß sich so viele Sänger während der Aufführung unter das Publikum mischten, mein Befremden nicht unterdrücken, um so mehr nicht, als man mit vollem Recht annehmen muß, daß Männer, von Rang und Fern aus freiem Antriebe gekommen, auch mit Lust und Liebe singen und nicht die Zuhörer täuschen werden. —

Das Publikum hatte sich recht zahlreich versammelt. Arm und Reich, Hoch und Niedrig mischte sich im bunten Gewühle; aber leider, leider! schenkte die Mehrzahl den Sängern nicht die Theilnahme, die sie in so vieler Hinsicht verdienten. Man sprach, promenirte und suchte sich auf eigene Faust zu amüsiren, so daß ich fast die Behauptung wagen möchte: Der größte Theil des Volkes ist für derartige Volksfeste noch nicht reif. Jetzt fesseln vorzugsweise die grünen Guirlanden, die großartigen Sängerhallen, die schön gestickten Fahnen, die festlich gekleideten und zum Theil mit Schärpen geschmückten Sänger, die Märsche und Aufzüge, die Hurrah's und Bravo's die zahlreich versammelten Menschen, und so ist es sehr in Frage zu stellen, ob die gute Sache siegen, ob das Volk, wenn der Reiz der Neuheit und der Enthusiasmus des Augenblicks wird verschwunden sein, seine Freude an einem edlen, geist- und herzerhebenden Gesange ferner bethätigen wird. Diese Theilnahmlosigkeit hat sich auch bei dem Gesangfeste zu Molsdorf gezeigt, wo sogar noch der Mittheilung eines Augenzeugen und Kunstfreundes ein Possenreißer einen Theil der Menge unterhalten haben soll. Ich kann nicht anders, als den Grund dieser auffallenden und betrübenden Erscheinung im Allgemeinen darin suchen, daß ein bedeutender Theil des Volkes überhaupt noch zu wenig Ernst, zu wenig Gefallen an edlen, würdevollen Gesängen besitzt, in Arnstadt im Besondern noch darin, daß die Entfernung zwischen den Sängern und dem Publikum viel zu groß war, als daß sich die Soli's und Piano's hätten deutlich vernehmen lassen. — Nach Beendigung der Vorträge gab es den fürstlichen Herrschaften zu Ehren noch einige ziemlich confuse Umzüge, wodurch der Hauptreindruck wieder verwischt wurde. Das Festcomité hatte übrigens Alles gethan, was es thun konnte, und verdient darum unsern wärmsten Dank, so wie wir auch die Gastfreundlichkeit und Zuvorkommenheit der Arnstädter Bürgerschaft laut und rühmend anerkennen müssen. —

Ich bin bei diesem Referate ganz absichtlich weitläufiger gewesen, als es in der Regel geschieht; denn es handelt sich bei dergleichen Festen um höhere Interessen, als man gewöhnlich glaubt, und die wollen unpartheiisch besprochen sein. Und so wünsche ich aus Herzens Grunde, daß der Thüringer Sängerbund noch recht lange bestehen und immer bedenken möge, welch' hohem Dienst er sich gewidmet hat, daß er nicht um eitler Ehre willen, nicht des vergänglichen Mammons halber, sondern der Menschheit zu Nutz und Frommen singt und berufen ist, auch ein Saamenkörnlein für edle Saaten auszustreuen! Für mich war dieser Tag ein schöner und erquickender, für manchen Andern wird er's auch gewesen sein. — Zum Schlusse setze ich noch die Namen der verbrüderten Ortschaften her: Arnstadt, Dietendorf, Ehringsdorf, Eisenach, Erfurt, Gehren, Georgenthal, Gotha, Langensalza, Mühlhausen, Neukirchen, Ohrdruf, Plaue, Salzungen, Schmalkalden, Sömmerda, Stadt Ilm, Suhl, Waltershausen und Wechmar.

B. G. Lehmann.

Musiknachrichten aus Thüringen.

1) Am 2ten Pfingstfeiertage führten der Bernhard Klein'sche Gesangverein in Liebenstädt und der Berg- und Thalgesangverein in Wolmirstädt in der Kirche zu Wiehe folgende religiöse Gesänge und Orgelstücke auf:

I. Abtheilung. No. 1. Präludium von F. Gluthmann. No 2. Choral v. Dr. Luther. Ein' feste Burg ꝛc. No. 3. Motette v. B. Klein: Wie lieblich ist deine Wohnung ꝛc. No. 4. Motette v. Schicht: Hingesunken unter Donk und Freude ꝛc. No. 5. Adagio für die Orgel v. Dr. Engel. II. Abtheilung. No. 6. Fuge für die Orgel v. S. Bach (h. a. c. k.) No. 7. Psalm 100 v. C. Necke: Jauchzet ꝛc. No. 8. Motette v. F. Gluthmann: Hilf mir, Gott, durch deinen Namen ꝛc. No. 9. Psalm 95 v. Gädler: Kommt herzu ꝛc. No. 10. Psalm 150 v. Werner: Halleluja! ꝛc. No. 11. Introduction und Fuge für die Orgel zu vier Händen v. Gädler.

Es war das bereits das dritte Mal, daß sich die Mitglieder dieser beiden Gesangvereine verbanden, um gemeinschaftlich für das Gute zu wirken, und so wird man ihnen die gebührende Anerkennung um so mehr nicht versagen, als es feststeht, daß bei aller Oekonomie dergleichen Verbindungen nicht ganz unbedeutende Opfer Seitens der oft so kärmlich dotirten Lehrer erheischen. Möge in beiden Vereinen noch recht lange der brüderliche Geist mit seiner Liebe und Eintracht wohnen, und die Kunst den verehrten Mitgliedern neben ihren drückend schweren und gehäuften Berufspflichten noch manche Erholung und manche Erquickung gewähren! Denn:

„Ohne Sang und ohne Klang,
Was war' unser Leben?
Freuden unser Leben lang
Müssen diese geben." —

2) Am 5. Juli wurde in der Kirche zu Kleinneuhausen von den Herren Cantoren Sennewald aus Kleinneuhausen und Fack aus Großneuhausen Bernhard Klein's Oratorium: „David" aufgeführt. Die Parthien der Sulamith (Sopran) und Thirza (Sopr.) waren in den Händen der Geschwister Pretzel aus Großneuhausen, der Nathan (Alt) wurde von Frau Hortensia Heinemann, geb. Becker, aus Cölleda, gesungen, Absalon (Tenor) vom Herrn Kammermusikus Wenzel aus Weimar, Joab (Baß) vom Hrn. Pastor Kamprath aus Oldersleben und David (Baß) vom Hrn. Hofoperasänger Wolf aus Weimar. Der Chor der Priester, Jungfrauen und des Volks war würdig und anständig besetzt (gegen 30 Baßsisten, eben so viel Tenoristen u. s. w.), und das Orchester nicht minder reichlich ausgestattet (6 erste Violinen, 5 zweite, 4 Violen, 3 Celli, 2 bis 3 Contrabässe u. s. w.) — Die Aufführung ist als eine recht gelungene zu bezeichnen, und merkwürdigerweise wurde der zweite Theil, welcher der bedeutend längere und schwierigste ist, verhältnißmäßig am präcisesten executirt. Die Chöre mit ihren fünfstimmigen Fugen gingen glänzend und prächtig, und dies muß deshalb ganz besonders hervorgehoben werden, weil der Discant und Alt sonst von lauter Schulkindern besetzt war. Im Solo zeichneten sich vor allen Dingen die Herren Wolf und Wenzel vortheilhaft aus, desgleichen auch Mad. Heinemann, und Herrn Pastor Kamprath muß das Directorium es vielen Dank wissen, daß er so freundlich war, die Parthie des Joab zu übernehmen. Die beiden Fräulein Pretzel sind Schülerinnen des Hrn. Cantor Sennewald, und es steht zu hoffen, daß sie bei angestrengtem Fleiße ihrem Lehrer in Zukunft noch mehr Freude und Ehre machen werden. Im Orchester mangelte einige Male bei den Arien und Recitativen die Präcision. Dies muß aber bei Jedem Entschuldigung finden, der nur einigermaßen das Schwierige der Klein'schen Musik überhaupt, so wie die verschiedenartige Complicirung des Orchesters insbesondere, und im vorliegenden Falle noch manche, nicht zu beseitigende Localverhältnisse kennt. Was mich betrifft, so reiche ich den beiden Unternehmern von ganzem Herzen den Kranz, der ihnen für ihre

unsäglichen Mühen und Beschwerden gebührt, so wie allen denen, welche das große Werk bereitwillig ausführen halfen, und bin der Ueberzeugung, daß dies von anderwärts auch geschehen werde. *)

Ueber das Werk selbst kann ich mich hier nicht auslassen; denn jeder Musikbeflissene weiß, was er vom seligen Klein zu erwarten hat. Nur über Eins muß ich mich wundern, daß nämlich der Nathan für den Alt geschrieben ist. Ich denke mir diesen heiligen Mann als einen alten, ehrwürdigen Greis, und so, sollte ich meinen, wäre eine Baßparthie für ihn angemessener. Das Solo-Quartett läßt sich recht gut anders bilden, z. B. Sulamith Sopran, Thirza Alt, Joab Tenor, Absalon Tenor, Nathan Baß und David auch Baß oder Bariton. Doch dies soll durchaus kein Vorwurf für den Componisten, sondern nur eine subjective Ansicht sein; denn der verewigte Meister hat gewiß auch seine Gründe gehabt, gerade so zu schreiben. — G. Lehmann.

Geistliche Musik.

Vocal- und Orgelconcert in der Stadtkirche zu Zörbig, den 19. Juni. 1) Große Fuge für die Orgel, von J. S. Bach, vorgetragen von Herrn Musikdirector Kempe aus Bernburg. 2) Luthers Siegeslied: „Ein' feste Burg" — arrangirt von Langrock. 3) Adagio für die Orgel mit obligater Flöte, nach Beethoven. 4) Der 24. Psalm nach Herders Uebersetzung, von F. Schneider. 5) Solo-Gesang des Herrn Concertsänger G. Nauenburg aus Halle. 6) Orgelsatz: „Die Harmonie der Sphären", von Kempe, vorgetragen von dem Componisten. 7) Der 150. Psalm, componirt von Berner.

Orgelconcert in Weißenfels.

Am 25. Juni spielte Herr Organist Stade aus Arnstadt, ein Schüler Gebhardi's, auf der hiesigen schönen Schloßorgel Folgendes: 1) Fantasia quasi Sonata von Stade. 2) Sonate über „Vater unser im Himmelreich" von Mendelssohn-Bartholdy. 3) Fuge (G-moll) von Seb. Bach. 4) Fantasie (D-moll) von J. Schneider. 5) Choralfiguration („Hier liegt vor deiner Majestät") von Stade. 6) Thema mit Variationen von Demselben.

Möchte uns doch Cäcilia alle Wochen solch einen Organisten hersenden!

E. H.

Etwas über Orgelregistrirung.

Daß ein zweckmäßiges Registerziehen der Orgel zur Erbauung viel beiträgt, wird gewiß von allen erfahrenen Organisten erkannt, vielleicht wird aber nicht immer geglaubt, welche bleibende Wirkung und lange Erinnerung davon in den Herzen der Sänger zurückbleiben. Davon einige Beispiele.

Noch in spätem Alter erinnert sich Unterzeichneter, daß sein alter Cantor in Eßleben bei Hettstedt, wenn bei dem bekannten Passionsliede: Geduldig's Lämmlein Jesu Christ, der Vers anging: Laß kommen alles Kreuz und Pein, laß kommen alle Plagen, laß mich verachtet, verspottet seyn, verwundt und hart geschlagen, die

*) So eben kommt mir ein Artikel in der Weimar'schen Zeitung über denselben Gegenstand zu Gesicht. Er enthält — bei flüchtiger Durchsicht — viel Anerkennendes, aber — genau besehen — läßt er die Interpretation zu „Schuster bleib bei deinem Leisten" ꝛc. ꝛc. G. L.

Bebung oder den Grundlaut hören ließ und die Endaccorde in jeder Strophe in Moll-Tönen *) hielt.

Ferner: wenn er in dem schönen Osterliede: Jesus meine Zuversicht ꝛc. in dem Verse: Seid getrost und hocherfreut ꝛc. nicht blos freudige Stimmen hören ließ, sondern bei den beiden letzten Strophen dieses Verses: Wenn die letzte Trompete erklingt, die auch durch die Gräber dringt, den Posaunen- oder Trompeten-Baß zog.

Bei dem letzten Verse eines Liedes werden gewöhnlich alle Register gezogen. Auf einer Reise hörte ich, daß der Organist in einer großen Stadt bei dem letzten Verse des bekannten Liedes Herzlich lieb hab ich dich o Herr ꝛc.: Ach Herr laß deine lieben Engelein am letzten End die Seele mein in Abrahams Schooß tragen, den Leib laß im Schlafkämmerlein gar sanft ohne einige Qual und Pein ruhn bis am jüngsten Tage, diese Zeilen mit schwachen Stimmen begleitete; als aber die andere Hälfte des Verses kam Alsdann vom Tod erwecke mich, daß meine Augen sehen dich in aller Freud', o Gottes Sohn, die volle Orgel zog oder auf dem Hauptmanual so spielte, als wenn der große Auferstehungstag käme.

So erzählen noch jetzt viele andächtige Christen, daß bei den ersten Zeilen des Verses: Ich rief den Herrn in meiner Noth, ach Gott, erhör mein Schreien, aus: Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut, ein Organist schwache Stimmen gezogen hatte und in Moll-Akkorden aushielt, aber bei den Worten: Da half mein Helfer mir vom Tod und ließ mir Trost gedeihen ꝛc. die freudige Prinzipal-Stimme hören ließ, die Uebergänge in freudiger Art und in etwas geschwindern Tempo machte.

Und so möchten mehrere Lieder, unter andern das bekannte schöne Osterlied von Paul Gerhard: Auf, auf, mein Herz, mit Freuden! Gelegenheit geben zur Verstärkung und Vermehrung der Erbauung durch zweckmäßiges Registerziehen.

Carl Aug. Hensgen,
Pfarrer und Adjunct in Großobringen bei Weimar.

Dreist
als Gesanglehrer bei Pestalozzi.

Dr. Blochmann sagt in seiner höchst anziehenden Schrift: „Heinrich Pestalozzi. Züge aus dem Bilde seines Lebens und Wirkens nach Selbstzeugnissen, Anschauungen und Mittheilungen. Leipzig: Brockhaus, 1846. (Preis 16 Sgr.)", S. 112 und 113 über C. Dreist **) Folgendes.

„Dreist war körperlich zart und schwächlich, aber von klarem Geistesblick, sichrem Urtheile und sanftem, edelm Gemüthe. Ueber seiner ganzen Erscheinung lag etwas Aetherisches, sein Auge strahlte Heiterkeit, sein Mund sprach erquickende Worte, an seine Seele klangen nur reine Töne an; melodisch und harmonisch erschien sein ganzes Wesen. Daher war die Sphäre der Wirksamkeit, welche er an der Anstalt suchte, liebte und förderte, der Gesangunterricht. Wie er in den Kreis der Sänger trat, sie nur erblickte und wenige Worte redete, war Alles harmonisch belebt und mit Freude am Gesange erfüllt. Er bildete daher aus den Männern, Knaben und Töchtern beider Anstalten ein Chor, das durch seinen lieb-

*) Bezieht sich wahrscheinlich mehr auf den Charakter, den der Organist dem Schlusse im Allgemeinen zu geben wußte, als auf die Beschaffenheit der einzelnen Akkorde. D. H.

**) Gisterdin als Schulrath in Stettin

lichen, reinen, gefühlvollen Gesang nicht nur jeglicher religiösen Feier eine Weihe, sondern oft auch abendlichen Kreisen die heiterste Stimmung gab. Sein Gesangunterricht folgte ganz *) der methodischen Bearbeitung des um diesen Theil der Jugendbildung hochverdienten Nägeli in Lenzburg, des innigen Freundes von Pestalozzi." — Jacob.

Im „Morgenblatt" Jahrg. 1845 erklären die beiden Söhne des im Jahre 1830 verstorbenen **Dr. jur. Christian Jacob Zahn** von Hirsau, daß ihr Vater der Verfasser der bekannten Melodie zu Schiller's „Reitertod" (Wohl auf, Kameraden, auf's Pferd, auf's Pferd!) sei.

Eine ähnliche Notiz brachte schon früher einmal das von **Dr. Wolfgang Menzel** redigirte „Literaturblatt, 1843" — woselbst in No. 18 (Seite 71), bei Gelegenheit der Recension der von F. Pocce und A. Jürgens herausgegebenen „Alten und neuen Soldatenlieder ꝛc." (Leipzig 1842), Folgendes zu lesen: „Schiller's Reiterlied; Melodie vom verstorbenen Präsidenten Zahn in Calw, (welcher Manches in die „Flora" geliefert); das Reiterlied ist jedoch seine beste Composition. Schade nur, daß der Schluß der Melodie hier (in den „Soldatenliedern" nämlich) nicht richtig (?) und nicht vollständig ist." — Auch in den zu Stuttgart im Jahre 1823 erschienenen „Liederweisen zum deutschen Liederbuche für Hochschulen" steht der Name „Zahn" über dieser Melodie (vgl. S. 64, No. 188). Man wird also die in Rede stehende Composition fernerhin nicht mehr dem bekannten und mit Schillern befreundet gewesenen J. K. Zumsteeg zuzuschreiben haben.

Zahn wurde im J. 1764 zu Althengstedt bei Calw geboren. — Vergl. übrigens auch L. Erk's „Neue Sammlung deutscher Volkslieder ꝛc." H. I. (No. 32.) (Berlin, 1841.) L. E.

Eine schöne Sitte in der Lausitz.

In den langen Winterabenden werden in manchen Dörfern von der erwachsenen Jugend beim Spinnrade Choral-Melodien zur heiligen Osternacht eingeübt, und zwar dieselben, welche der Urgroßvater und die Großmutter sangen. Kommt nun die h. Nacht heran, so schallt es von Haus zu Haus: O heilige Dreifaltigkeit (Alt-Dresdener Gesangbuch Nro. 344); Erstanden ist der heil'ge Christ (158); Jesus, meine Zuversicht (155), Gott Lob und Dank, es ist nunmehr (160); Heut' triumphiret Gottes Sohn (161); Triumph! Triumph! es kömmt mit Pracht (166). Ist in dem Orte eine Kirche, so wird mit sämmtlichen Glocken geläutet. — Wie hehr und herzig klingen diese Lieder in stiller Nacht. Die Augen wachen, die Ohren lauschen, und das ganze Herz empfindet die Nähe des Erstandenen.

B. G. Lehmann.

Hector Berlioz **).

Er ist 1808 zu Côte St. André, einer kleinen Stadt in Frankreich, geboren, wo sein Vater als Arzt lebte; der Sohn wurde wider seinen

---

*) Das war (vater nicht mehr der Fall. Z.

**) Obschon dieser Mann einen Einfluß auf die Musik in deutschen Kirchen und Schulen weder hat noch jemals haben dürfte, auch seine Werke dem Dilettantismus unserer Leser schwer zugänglich sind, so mag doch seiner, als einer vielbesprochenen Erscheinung an dem musikalischen Horizonte der Gegenwart, hier anmerkungsweise gedacht werden. C. H.

Willen zu diesem Studium bestimmt, obgleich seine Neigung zur Musik, namentlich zu eigenen Tonschöpfungen sich früh kund gab, indem er nach Anhörung eines Haydnschen Quartetts sofort ein Quintett componirte, das Beifall fand, ungeachtet der Knabe fast gar keine theoretischen Studien gemacht hatte. Wir finden bald nachher den Jüngling in Paris als Student im Hörsaale der Anatomie, die ihm durchaus nicht behagt; er kündigt seinem Vater den Gehorsam, wird aus Noth Chorist und fristet mit Gesangstunden sein Leben, wobei er heimlich die Oper: Les francs-juges (deutsch: „die Vehmrichter") componirt, ein Werk, wovon jetzt nur noch die Ouverture existirt. Seine Eltern rührte diese Beharrlichkeit, sie gaben ihm die spärlichen Hülfsmittel, die er als Schüler des Conservatoriums brauchte; Reicha's und Lesueur's theoretische Werke wurden ihm nützlich; die Leidenschaft der Liebe (man kennt als Gegenstand die englische Schauspielerin Miß Smithson) ergriff ihn und entflammte ihn zu seinem vielbesprochenen Werke, der Symphonie mit dem Titel: „Episode aus dem Leben eines Künstlers." Sie hat fünf Sätze a) Träumereien, Leidenschaften. b) Der Ball. c) Scene auf dem Lande. d) Der Gang zum Hochgericht. e) Traum in der Walpurgisnacht. 1830 bekam Berlioz den ersten Preis der Composition, der ihm nach Italien zu gehen erlaubte. Unter vielen heftigen Stürmen des Gemüths entwarf er einen zweiten Theil zu seiner Symphonie, und schrieb die Ouverture zu König Lear. In Paris wirkte Paganini's lautes Lob und seine Ermunterung auf ihn günstig. So entstand die Symphonie „Harold", worin ein Pilgermarsch vorkommt, der selbst erbitterte Gegner zur Bewunderung hinriß. Ihr folgte die Oper: „Benvenuto Cellini", die Cantate: „der fünfte Mai", und vieles Andre. Das Verzeichniß seiner Werke ist ziemlich lang. Als musikalischer Schriftsteller hat er im Journal des Debats viel Energie und Geist bewiesen. Er bewundert und verehrt vor Allem Gluck, Beethoven, Weber. Die italienischen Componisten verwirft er, und hat sie mit heftigem Stachel der Kritik verfolgt. In Deutschland wurde vor etwa zehn Jahren auf ihn die Aufmerksamkeit zuerst durch Robert Schumann in dessen damals aufstrebenden, interessanten „Neuen Zeitschrift" gezogen. Diese nämlich nahm Berlioz gegen den Tadel des strengen Theoretikers Fetis mit Begeisterung in Schutz und vertheidigte das Ungewöhnliche des Styls. Vor drei Jahren durchreiste Berlioz ganz Deutschland und führte in den meisten bedeutenden Städten seine Werke auf. Die Resultate seiner Reise hat er in einer eigenen Schrift, welche seine für die „Debats" geschriebenen Reiseberichte enthält, geschildert. Daß er nun abermals nach Deutschland gekommen ist, wo er namentlich Wien und Prag besucht hat, und zwar mit bedeutendem Erfolge, beweiset, wie hoch er den deutschen Geschmack stellt. Viele heftige Widersacher seiner Schreibart sind nach dem Anhören seiner Werke zu Bewunderern geworden. Wir erwähnen noch, daß Berlioz sehr merkwürdige Abhandlung „Ueber die Kunst der Instrumentation", wovon bei Schlesinger zu Berlin schon eine Uebersetzung erschienen ist, für jeden Musiker Lehrreiches enthält. Er selbst spielt kein einziges Instrument, und bewährt dadurch, daß die Phantasie auf neue Combinationen ungleich leichter durch sich selbst kommt, als wenn sie dieselben erst mit dem Ohre probirt. Ebenfalls aber wird manche Härte durch diesen Umstand erklärt. — J.

Erfurt und Langensalza:
Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von **Wilh. Körner.**

Erfurt, gedruckt bei J. G. Cramer.

Euterpe.

Ein musikalisches Monatsblatt

für

Deutschlands Volksschullehrer,

herausgegeben

in Gemeinschaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien,

von

Ernst Hentschel,

Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Weissenfels.

No. 9. September. **1846.**

Von dieser musikalisch-pädagogischen Zeitschrift erscheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern ist zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede solide Buch- und Musikalien-Handlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter zu beziehen. Zur Besprechung von Novitäten ein Freiexemplar. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets bei Wilhelm Körner in Erfurt und Langensalze zu bekommen.

Beitrag zur Erweiterung und Verbesserung des Kirchengesanges.

Vom Superintendenten Karsten zu Zützkau.

Irgendwo habe ich gelesen, „man solle sich wohl vorsehen, „nicht zu viele Melodien zu Kirchen-Liedern einzuführen, indem „dies wesentlich zur Verschlechterung des Kirchen-Gesanges mitwirke." Ich muß gestehen, wie ich auch die Worte ansehen mag, die darin ausgesprochene Behauptung entbehret in der Betrachtung darüber und in der Erfahrung so gänzlich alles Grundes und Bodens, daß, der sie ausgesprochen, damit beweiset, er kenne weder die Bedürfnisse des kirchlichen Lebens, noch die menschliche Natur in musikalischer Beziehung. Denn was jenes angeht, so muß jeder Gemeinde daran gelegen sein, alle Lieder, die das gemeinsame Gesangbuch enthält, in der öffentlichen Gottesverehrung singen zu können, oder wozu enthielte sonst das Gesangbuch dieses oder jenes Lied? Daß das Gesangbuch auch der häuslichen Erbauung dienen soll und muß, ist freilich richtig, aber daraus folgt nicht, daß nicht jedes darin stehende Lied auch einmal in versammelter Gemeinde zur Anwendung kommen könnte, dürfte und sollte? Die menschliche Natur sodann ist für die musikalische Ausbildung dieselbe, wie für die Ausbildung auf jedem andern Gebiete der Kunst, der Wissenschaft u. s. w. Die Uebung und Bereicherung in einem Stücke und auf der einen Seite erhöhet die Fertigkeit und erweitert den

Beſitz auch in allen übrigen Stücken, auf allen übrigen Seiten. Nur freilich, daß die Uebung und die Bereicherung auf die rechte Weiſe geſchehe, damit wirklich die Fertigkeit erhöhet und der Beſitz erweitert werde. Was ich in dieſer Hinſicht für die Einführung neuer Melodien mit dem beſten Erfolge in meiner Gemeinde verſucht und gethan habe, dürfte vielleicht der Mittheilung werth ſein; und gebe ich gern der mehrfach an mich ergangenen Aufforderung nach, es zu veröffentlichen.

Um eine Kirchen-Melodie, die bis dahin noch nicht geſungen werden konnte, einzuführen, ſchlage ich folgenden Weg ein. Der kirchliche Sänger-Chor, beſtehend aus einer Anzahl geſangfähiger Schüler der hieſigen höhern Bürgerſchule und aus den Zöglingen der hieſigen Präparanden-Anſtalt, ſingt einen Geſangvers aus dem hieſigen Geſangbuche auf die einzuführende Melodie Sonntags unmittelbar nach der Liturgie als Schluß derſelben. Dieß geſchieht 4—8 Sonntage hinter einander, je nachdem die Melodie kürzer oder länger, leichter oder ſchwerer iſt. Wenn dieß einige Sonntage hinter einander geſchehen iſt, ſo ſingen ſchon mehrere Mitglieder der Gemeinde, und mit jedem Sonntage immer mehrere, leiſe mit, denn es wird immer derſelbe Vers geſungen.

Inzwiſchen wird auch in den obern, ſowohl Knaben- als Mädchenklaſſen der ſtädtiſchen Schulen dieſelbe Melodie ſorgfältig eingeübt. Iſt nun die Ueberzeugung gewonnen, daß auf die angegebene Art die Einführung der neuen Melodie gehörig vorbereitet ſei, ſo werden bei der nächſten Gottesverehrung die ſämmtlichen Schüler der höhern Bürgerſchule, 130 und etliche an der Zahl, auf dem Orgelchore verſammelt, außerdem die Schüler und Schülerinnen der vorhin bezeichneten obern Klaſſen beſonders aufgefordert, im Gotteshauſe anweſend zu ſein, und wird nun ein Lied nach der einzuführenden Melodie zum Hauptliede geſungen. Der Organiſt wählt dieſe Melodie ſelbſt zum Vorſpiele und begleitet ſie während des Geſanges mit der einfachſten Harmonie, damit ſie möglichſt klar in das Ohr trete. Es wird ſodann mehrere Sonntage hinter einander ein Lied nach derſelben Melodie geſungen, um den Eindruck in der Seele zu befeſtigen. Dieſer Weg hat immer ſicher an's Ziel geführt. Melodien, wie z. B. „Herzlich lieb hab' ich dich", „Nun bitten wir den heiligen Geiſt" u. a. ſind ſo eingeführt und werden ſo rein von der Gemeinde geſungen, wie ſie urſprünglich geſetzt ſind, und die alſo eingeführten Melodien ſind auch in der Gemeinde rein geblieben. Dieß äußert ſeinen nothwendigen Einfluß auch auf den Vortrag der früher ſchon bekannten Melodien, ſo daß auch dieſe beſſer, reiner und richtiger geſungen werden, als früher der Fall war. Werden jetzt ſchon 71 Melodien in der Gemeinde geſungen, ſo hoffe ich in kurzer Zeit dahin zu

kommen, daß kein Lied mehr in unserm sehr guten Gesangbuche sich befindet, welches nicht von der Gemeinde wird gesungen werden können.

Aus dem Obigen ergiebt sich von selbst das einzige, mir denkbare Mittel, verderbte Melodien in ihrer Reinheit wieder herzustellen; ob dieses Mittel überall anwendbar sei, getraue ich mir nicht zu entscheiden, doch glaube ich es. Soll nämlich eine von der Gemeinde unrein und fehlerhaft gesungene Melodie bei derselben in ihrer ursprünglichen Gestalt wieder auftreten, so muß die Melodie 1—2 Jahre hindurch gar nicht in Gebrauch kommen, so daß sie dem musikalischen Gedächtniß der Gemeinde entschwindet. Darnach, wenn dieß bewirkt worden, so muß mit dieser Melodie verfahren werden, wie bei Einführung einer ganz neuen. Die Verbesserung einer fehlerhaft gesungenen Melodie allein durch die Schule in's Werk zu richten, ist ein vergebliches Bemühen. Im Verhältniß zu der Anzahl der erwachsenen Gemeindeglieder werden immer nur einzelne Schüler aus der Schule in die Gemeinde übertreten. Diese kommen mit ihrer rein gelernten Melodie in versammelter Gemeinde nicht durch, müssen vielmehr sich bald fügen, und so singen, wie alle übrigen.

Auf die angegebene Art aber eine neue Melodie einzuführen oder eine verderbte in ihrer Reinheit wieder herzustellen, ist in einer jeden Land- und Stadtgemeinde sehr wohl möglich. Nur muß der Lehrer die Seele seiner Schule sein und, im Geiste mit dem Seelsorger der Gemeinde eins, Hand in Hand mit ihm das heilige Werk betreiben, was dem Einen wie dem Andern vertrauet ist. Dann wird der vorgeschlagene Weg überall leicht innegehalten werden können, und werden Hindernisse in der Gemeinde, die dem beabsichtigten Zwecke zuwider sind, sich leicht beseitigen lassen.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Evangelisches Choralbuch. Eine Auswahl der vorzüglichsten Kirchenmelodien älterer und neuerer Zeit in den ursprünglichen Tönen und Rhythmen, für den kirchlichen und Privatgebrauch, zunächst aber als Beitrag zu der im Königreiche Baiern bevorstehenden Choralbuchs- und Gesangbuchs-Reform, in Verbindung mit J. Zahn, Predigtamts-Candidat, G. Herzog, Stadtorganist, Fr. Gull, Lehrer, bearbeitet und herausgegeben von W. Ortloff, Stadtcantor an der protestantischen Kirche in München. München, 1844. Literarisch-artistische Anstalt.

Unsere geehrten Leser werden den Sinn und Geist des gegenwärtigen Werkes am besten aus dem Vorworte, aus welchem ich im Gange dieser

*

Anzeige das Wesentlichste mittheilen will, kennen lernen. Die Herausgeber beginnen also:

„Das in der evangelischen Kirche neu erwachte Glaubensleben hat in den meisten deutschen Ländern eine Reform des Kirchen-Gesangbuchs veranlaßt, oder doch ein lebhaftes Verlangen nach einer solchen rege gemacht. — Ebensowenig aber als die bisherigen Kirchen-Gesangbücher können die in demselben Geist verfaßten und an analogen Gebrechen leidenden Kirchen-Choralbücher dem Bedürfniß der evangelischen Gemeinde genügen. — So wie man nämlich in Bezug auf die Reform der Gesangbücher mehr oder weniger die Nothwendigkeit erkannt hat, die in denselben entweder fehlenden oder ganz modern zugeschnittenen ältern Kirchenlieder den Gemeinden wieder zu geben, so hat sich bei allen, die durch eigene Quellenstudien oder durch die neuesten Forschungen gründlicher Musikkenner den älteren evangelischen Choralgesang kennen gelernt haben, die Ueberzeugung gebildet, daß unser jetziger matter, einförmiger und schleppender Gemeindegesang durch treue Benützung jener herrlichen alten Meisterwerke wieder belebt werden müsse. Daher mußte es uns, die wir diese Ueberzeugung mit vollem Herzen theilen, als ein dringendes Bedürfniß für die evangelische Kirche erscheinen, ein Choralbuch zu besitzen, das nicht nach dem jetzigen, verdorbenen Geschmack an den Gebrechen steifer Verkünstlung, schwächlicher, theatralischer Sentimentalität oder mühsam überkleideter Trockenheit und Monotonie leide, sondern nach dem Vorbild des früheren evangelischen Choralgesangs den Charakter keuscher, popularer Einfalt, kirchlicher Würde und gesunder religiöser Begeisterung und Andacht an sich trage.

Die uns bekannt gewordenen Kirchencharalbücher leiden alle mehr oder weniger an folgenden Mängeln: Erstlich in Beziehung auf die Auswahl der Melodien, daß ihnen manche vortreffliche alte Melodie fehlt, die Jahrhunderte lang von den evangelischen Gemeinden mit Begeisterung gesungen worden ist; daß dagegen in dieselben viele neuere Melodien aufgenommen sind, die entweder gar keinen musikalischen Werth haben, oder doch der Fasslichkeit oder der kirchlichen Würde entbehren; daß sie überhaupt eine zu große Menge Melodien enthalten, wogen die nothwendige Folge ist, entweder, daß viele und nicht immer die geringeren unbenützt bleiben, oder daß die Gemeinden, weil sie immer wieder andere Melodien singen müssen, keine einzige recht lieb gewinnen und frisch und frei singen lernen; in Beziehung auf die Melodien selbst, daß diese, besonders die älteren, durch Veränderung ihrer Töne und Einschaltung von Zierlichkeiten entstellt, und durch die fast durchgängige Gleichmachung aller Noten und die Einsetzung willkührlich langer Fermaten ihres Rhythmus und somit ihrer eigenthümlichen Kraft und Schönheit beraubt sind; in Beziehung auf die Harmonisirung der Melodien, daß dieselbe einen lebenschaftlichen, weltlichen Charakter hat, oder daß sie verkünstelt und gezwungen und daher nicht geeignet ist, die Melodien den Gemeinden eindringlich und verständlich zu machen. Diese Fehler haben wir zu vermeiden gesucht und haben darum, was die Auswahl der Melodien betrifft, die Zahl derselben möglichst zu beschränken gesucht, ohne jedoch irgend eine anerkannt ausgezeichnete Melodie, wenn ihre Anwendbarkeit durch ein gutes Kirchenlied gesichert schien, oder eine weniger ausgezeichnete, doch nicht geringe Melodie, wenn sie einem ausgezeichneten Kirchenliede angehört, zu übergehen. Demgemäß haben wir manche ältere Melodie, die in den jetzigen Choralbüchern fehlt, wieder aufgenommen, dagegen eine große Menge neuer Melodien, die sich in diesen finden, weggelassen.

Was die Melodien selbst betrifft, so haben wir in Beziehung auf ihre Töne die älteren so aufgenommen, wie sie in der Blüthezeit des evangelischen Choralgesangs, d. h. etwa in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts gesungen worden sind, und dabei von den damals schon vorkommen-

den Variouten denen den Vorzug gegeben, die unserm jetzigen kirchlichen Bedürfniß am meisten zu entsprechen schienen. (Nur an sehr wenigen Stellen, die unsern Ohren gar zu fremd klingen, und für unsre Gemeinden nicht singbar sind, haben wir mit möglichster Schonung der Originalität Aenderungen vorgenommen.) Die neueren Melodien haben wir in der Gestalt beibehalten, wie sie sich in den Tonsätzen der vorzüglichsten späteren Meister oder in den meisten späteren Choralbüchern vorfinden. Störende Zwischennoten aber haben wir durchweg ausgestoßen, sowohl die, welche sich in der Zeit des Verfalls in die älteren Choräle eingeschlichen haben, als die, welche sich in den neuern ursprünglich finden.

Was ferner den Rhythmus betrifft, so haben wir den den ältern Choralgesang eigenthümlichen, selbst im vorigen Jahrhundert noch theilweise gebräuchlichen Wechsel langer und kurzer Noten beibehalten, die den rhythmischen Fluß hemmenden, willkührlich langen Fermaten aber nach dem Vorbild der älteren Melodien und Choralbücher weggelassen, und den Schlußnoten der Stanzen ihre bestimmte Geltung gegeben. Das wird nun freilich für die große Mehrzahl das Anstößige seyn; wir aber glauben, eben das als einen wesentlichen Vorzug rühmen zu dürfen. Es sey uns darum gestattet, diesen Theil unserer Arbeit etwas ausführlicher zu besprechen. Wir rechtfertigen unsere Ansicht a) aus Wesen und Gesetz der Musik; b) aus Wesen und Gesetz der Poesie; c) aus Wesen und Gesetz gemeinsamer Ausführung eines poetisch musikalischen Werkes.

ad a) Es ist bekannt, daß die höchste und unerläßliche, in der menschlichen Seele tief begründete Anforderung, die wir an ein Kunstwerk stellen müssen, wenn es einen seiner Bestimmung entsprechenden Eindruck auf uns machen soll, Einheit in der Mannichfaltigkeit ist. Wie Form und Farbe in der Malerei, so sind Ton und Rhythmus in der Musik die Elemente der Kunstschöpfung, durch deren harmonische Verbindung jene unerläßliche Forderung allein genugsam befriedigt werden kann. Ein musikalisches Kunstwerk kommt zur völligen Anschauung erst durch die Darstellung. Je vollendeter diese ist, d. h. je vollkommener sie die harmonische Verbindung jener Elemente uns zu Gemüthe führt, desto sicherer wird das Kunstwerk obiger Anforderung genügen, desto mehr Befriedigung werden wir in der Anschauung desselben finden. — Unser Choral hat nun das eine Element ganz ausgestoßen. Wir vernehmen in seiner Ausführung nichts von einer harmonischen Verbindung des Rhythmus mit dem Ton, er gleicht einem farblosen Bilde. Wollen wir uns wundern, daß er seiner Bestimmung nicht oder doch nur sehr ungenügend entspricht? Gibt's ein anderes Mittel, ihn wirksamer zu machen, als die Wiederaufnahme des ausgestoßenen, rhythmischen Elementes? Wollen wir uns noch länger mit der Lithographie begnügen, wenn wir das Originalgemälde haben können?

ad b) Wo eine Kunst einer andern dienstbar gemacht wird, da geschieht es in der Absicht, dadurch eine größere Wirkung und Wirksamkeit zu erzielen. Soll diese Absicht aber wirklich erreicht werden, so wird jene, die dienende, nichts den Gesetzen der andern Widersprechendes mit sich führen dürfen, weil dadurch offenbar der Eindruck vermindert, statt vermehrt werden würde. Je williger und vollständiger vielmehr die eine sich den Gesetzen der andern unterwirft, je mehr sich beide in Form und Inhalt an einander anschmiegen, desto förderlicher wird es seyn.

Im Gesange wird die Musik der Poesie dienstbar, offenbar deßhalb, damit Sinn und Bedeutung der Worte nicht blos zu Kopf, sondern zu Gemüth geführt werde. Ist es aber ein wesentlicher Vorzug der Poesie vor der Prosa, daß sie um ihrer Form willen leichter Zugang gewinnt zum Herzen, so wird sich die Musik, wenn sie sich mit ihr verbindet, jene gefällige Form nicht verwischen dürfen, sondern sie noch lieblicher zu machen geschickt sein müssen. Nun herrscht bekanntlich in den poetischen Formen

nach gewissen Gesetzen in höchst wohlthuender Weise ein beständiger Wechsel mit Sylben von verschiedener Quantität. Die sich anschmiegende Musik wird also diesen Wechsel zu theilen und auch in ihren die Sylben begleitenden Tönen die Verschiedenheit der Quantität auszudrücken haben; wenn sie nicht stöhrend, sondern fordernd wirken soll. — In unserm Choral treten wir dieses Gesetz mit Füßen. Wir singen die leichten Sylben eben so accentuirt, als die schweren. Ist's zu wundern, daß hier von einer Vermehrung der Wirksamkeit, die der Poesie durch die Musik werden sollte und auch werden könnte, nicht die Rede sein kann? Müssen wir nicht gestehen, daß unsere Lieder, wenn sie in der Kirche gut vorgelesen würden, mehr Eindruck machen müßten, als sie bei der jetzigen Art, sie zu singen, hervorzubringen im Stande sind? Was bleibt uns weiter übrig, wenn es besser werden soll, als die Töne den Worten in ihrer Quantität abäquat zu machen? —

ad c) Jeder Moment einer Thätigkeit fordert einen entsprechenden Moment in der Zeit. Die Ordnung der Thätigkeits-Momente muß gleich sein der Ordnung der Zeitmomente. Sollen gleiche Thätigkeiten von einer Vielheit zugleich geschehen, so müssen die dazu erforderlichen Zeitmomente der Vielheit eben so bekannt sein, als die Thätigkeitsmomente. Je sicherer die Bezeichnung der Zeitmomente ist, desto mehr Gleichheit wird in den einzelnen Momenten der Thätigkeit zu erzielen sein. —

Unser Choralgesang ist Thätigkeit einer Vielheit, in welcher Gleichmäßigkeit herrschen soll. Je sicherer die thätige Vielheit die einzelnen Zeitmomente kennt, desto gleichmäßiger wird die Gesangsthätigkeit werden; im umgekehrten Fall wird jeder Einzelne der Vielheit für denselben Moment der Thätigkeit einen andern Moment der Zeit haben. Nun werden in musikalischer Thätigkeit die einzelnen dazu erforderlichen Momente der Zeit einzig und allein durch den Rhythmus bestimmt. Je fühlbarer also dieser ist, desto mehr Gleichheit kommt in die Thätigkeit. In unserm Choralgesang herrscht aber kein Rhythmus mehr. Dürfen wir uns wundern, daß die singende Menge zu den gleichen Momenten der Thätigkeit nicht auch die gleichen Momente der Zeit findet? Was können wir Erspriesslicheres thun, die so wünschenswerthe und für den Zweck der Erbauung unentbehrliche Gleichmäßigkeit und Einheit in der Gesangsthätigkeit herzustellen, als den Rhythmus wieder einzuführen, der als maßgebendes Gesetz für die einzelnen Momente der Zeit in jedem Individuum schon liegt und nur zur Vereinigung der Menge benützt werden darf? Dieß sind die wesentlichsten Gründe, die uns bestimmt haben, unsern Chorälen die Farbe und Gestalt zu lassen, mit der sie geboren worden sind und die ihre Schöpfer ihnen gegeben haben, damit sie willkommen seien in der Gemeinde des Herrn und es ihnen gelinge, auszurichten, wozu sie gesendet.

Was endlich die Harmonisirung der Melodien betrifft, so haben wir dieselbe, ohne uns an einzelne ältere Bearbeitungen zu binden, in dem Geist und Charakter des Choralsatzes gewählt, wie er sich am Anfange des 17. Jahrhunderts ausgebildet hatte. Demgemäß haben wir hierbei nach Kirchlichkeit, Einfachheit und Popularität gestrebt. Nach Kirchlichkeit, indem wir aufregende, leidenschaftliche Harmonien wie die verschiedenen Arten der Septimen- und Nonenaccorde mit ihren Umwendungen äußerst sparsam angewendet, und manche derselben, wie den verminderten Septimenaccord und noch andere ähnliche auffallende Harmonien, ganz vermieden haben; nach Einfachheit, indem wir fast durchgängig den contrapunctum aequalem beobachtet haben; nach Popularität, indem wir überall die natürlichsten, von dem Fortschritt der Melodie selbst geforderten Harmonien wählten, insbesondere aber denjenigen Melodien, die ganz und gar den Charakter des Volksgesangs an sich tragen, so weit es sich nur mit dem vierstimmigen Satz vertragen konnte, solche Harmonien ge-

Digitized by Google

geben haben, die mit der dem Volksgesang eigenen Sekondstimme vereinbar sind.

Auf diese Weise nun glauben wir ein Choralbuch hergestellt zu haben, das

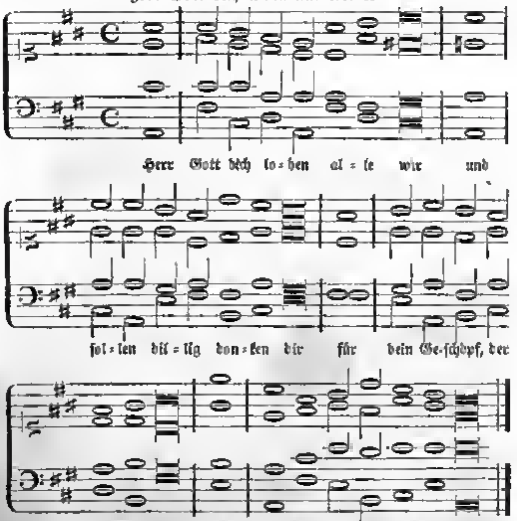
I. die vorzüglichsten und zugleich nach unwandelbaren Melodien **alle**, dagegen **keine** von geringem Werth enthält, das

II. vermöge des charakteristischen Gangs und Rhythmus der in ihm enthaltenen Melodien ein Mittel sein kann, die Gemeinden zu einer lebendigeren Theilnahme am Kirchengesang zu ermuntern, und das endlich

III. durch die beigegebene Harmonie die Wirkungen der Choralmelodien wesentlich zu fördern geeignet ist.

Nun folgen Winke über das zweckmäßigste Verfahren bei Einführung des rhythmischen Choralgesanges. Ich werde sie weiter unten angeben. Dagegen setze ich sogleich als Probe der Choralbehandlung, wie sie nach den Grundsätzen der Herausgeber sein soll, Nro. 27 der vorliegenden Sammlung her:

Herr Gott dich loben alle wir ꝛc.



Das wäre also ein neuer Beitrag zu der jetzt von mehreren Seiten angestrebten und auch in d. Bl. wiederholentlich besprochenen Choralreform. Daß diese Reform bald allgemein in das Leben treten werde, schaut für den Augenblick allerdings wenigstens zweifelhaft. Sollen aber die Wünsche in Erfüllung gehen, welche in dieser Beziehung wohl von den meisten Derjenigen, die gründliche Choralstudien gemacht haben, gehegt werden, so kann es nach meiner Ueberzeugung nur auf dem hier eingeschlagenen Wege geschehen. Es ist der Weg der Vermittelung, die nicht dem Modernen das Alte schroff gegenüber stellt, sondern das Eine an das Andere anzuknüpfen sucht. Viele haben Anstoß genommen an den — ich will nicht sagen rohen, aber doch überaus harten und abstoßenden Harmonien, die wir nicht selten bei alten Chorälen finden, und mit Recht ist behauptet worden, daß dergleichen niemals für unser Ohr genießbar werden können. Was die alte Harmonisirung an Trefflichkeiten besitzt, das haben Hr. Ortleff und seine Genossen vollkommen zu würdigen gewußt, aber nach ihrer eigenen Erklärung durften sie sich „durch die Anerkennung der großen Vorzüge des älteren Choralsatzes nicht verleiten lassen, Harmonienverbindungen aus demselben wieder aufzunehmen, die nach den Regeln der jetzigen Harmonielehre allgemein verworfen werden." — Das oben mitgetheilte Beispiel zeigt übrigens, daß die Herausgeber nur mit leiser Hand die alten harmonischen Gestaltungen Behufs einer stellenweisen Umformung berührt haben.

Die Zahl der gelieferten Choräle beträgt 80. Ueber die verhältnißmäßige Kleinheit dieser Zahl sprechen sich die Herausgeber also aus: „Zuerst begegnen wir dem Einwurf, dieses Choralbuch enthalte zu wenig Melodien, als daß es für ein Kirchengesangbuch ausreichen könnte, mit der Frage, warum denn alle Lieder des Gesangsbuchs gesungen werden müssen? Dieß wäre nur dann zu fordern, wenn das Gesangbuch blos die Bestimmung hätte, beim Kirchengesang gebraucht zu werden. Da man aber durchgängig bei der Verabfassung eines Gesangbuchs zugleich die Absicht hat, dem Volk ein häusliches Erbauungsbuch in die Hand zu geben, so kann man füglich alle Lieder desselben, welche sich keine tüchtige Kirchenmelodie angeeignet haben, ungesungen sein lassen, und sie dem erbaulichen Lesen anheimgeben. — Uebrigens ist die Zahl guter Kirchenlieder, die nach den Melodien unsres Choralbuchs gesungen werden können, für das kirchliche Bedürfniß mehr als hinreichend.

Zum Beweis dafür führen wir an, daß von den 651 Liedern des neuen Würtemberger Gesangbuchs über 500, von den 1564 Liedern des Berliner Liederschatzes über 1200, und von den 3572 Liedern des Knappschen Liederschatzes gegen 2800 noch unsern Melodien gesungen werden können. Wir sind aber der festen Ueberzeugung, daß, je weniger Lieder von einer Gemeinde gesungen werden, sie um so gewisser ihrem Gedächtnisse sich einprägen, und dann nicht nur in Kirche und Haus die Erbauung fördern, sondern auch da, wo Buch und Noten fehlen, als ein allzeit offener Schatz dem Landmann auf dem Feld, dem Wanderer auf der Reise und so in vielen andern Verhältnissen des Lebens, jedem noch Bedürfniß zum Trost und zur Erhebung dienen können.

Das wird nicht alle befriedigen. Melodien wie: Aus meines Herzens Grunde, Es woll' uns Gott gnädig sein, Dies sind die heil'gen zehn Gebot', Wir Christenleut, Werde munter, mein Gemüthe, Ich hab' mein Sach' Gott heimgestellt, Gottes Sohn ist kommen, — können nebst vielen anderen unter allen Umständen nur mit Bedauern vermißt werden.

Was nun die Einfühlung des rhythmischen Chorolgesanges in den Kirchen betrifft, so werden folgende Fingerzeige gegeben:

Digitized by Google

Wir glauben, in Folge der von uns gemachten Erfahrungen behaupten zu können, daß jede Gemeinde die Melodien dieses Choralbuchs vollkommen singen lernen wird, wenn man folgendes beachtet: 1) wenn die Schuljugend jede neu einzuübende Melodie zuvor ganz gut gelernt hat, und den Gemeindegesang unterstützt; 2) wenn der Organist die Melodie streng in dem aufgezeichneten Rhythmus spielt, und insbesondere die Schlußnoten der Stanzen genau nach der angegebenen Geltung aushält, und nicht durch willkührlich lange Fermaten oder gar durch Zwischenspiele den rhythmischen Bau der Melodie zerstört; 3) wenn der Organist, bis die Gemeinde sicher ist, die Orgel stärker registrirt, die Melodie auf einem zweiten Manual, oder durch Mitspielen in Oktaven hervorhebt und die einzelnen Accorde durch Staccato markirt; 4) wenn statt des Präludiums jeder neu einzuübende Choral vorgespielt oder noch besser von der Schuljugend vorgesungen wird; 5) wenn der Geistliche auch seinerseits zum Gedeihen der Sache dadurch mitwirkt, daß er sich, bis eine neue Melodie eingeübt ist, auf solche Lieder beschränke, die nach derselben gesungen werden können; 6) wenn man zuerst solche Melodien einübt, welche einen einfachen, fastlichen Rhythmus haben und zugleich der Gemeinde ganz unbekannt sind, damit nicht die gewohnte Weise zu singen hinderlich werde, den Rhythmus aufzufassen; 7) wenn man den Rhythmus nicht durch das jetzt allgemein übliche schleppende Tempo unkenntlich macht, sondern dasselbe so bewegt nimmt, daß, unbeschadet des verschiedenen Charakters der Melodien, doch im Durchschnitt drei bis vier Töne in Einem Athem gesungen werden können.

Wenn diese Mittel consequent angewendet werden, so sind wir überzeugt, daß noch und noch alle unsere Chorale von den Gemeinden so gelernt werden, daß sie dieselben auch ohne Leitung der Orgel fortsingen könnten, da der bestimmte Rhythmus alle Stimmen zusammenhält. Noch schneller und sicherer aber würde dieses schöne Ziel erreicht werden, wenn in allen Schulen die Kinder unterrichtet würden, eine Choralmelodie nach Noten zu singen, was gewiß keine schwere Aufgabe ist und im Verhältniß zur Wichtigkeit des Gegenstandes auch nicht viel Zeitaufwand erfordert; und wenn den Gemeinden neben dem Gesangbuch ein Melodienbuch in die Hände gegeben würde, oder wenn, was noch zweckmäßiger wäre, im kirchlichen Gesangbuch, wie es in vielen alten Gesangbüchern der Fall ist, jedem Liede die Melodie vorangedruckt würde.

Von dem Ernste, mit dem die Herausgeber die ihnen so sehr am Herzen liegende Angelegenheit der Choralreform besprechen, geben die Schlußworte der Vorrede, mit welchen ich auch diese Anzeige des in Rede stehenden tüchtigen Werkes beendigen will, ein schönes Zeugniß.

„Wir geben gerne zu", so heißt es nämlich, „daß der Ausführung dessen, was wir fordern müssen, mancherlei Schwierigkeiten entgegentreten werden. Wir wollen auch nicht bergen, daß viel Mühe, ein unablässiger Ernst und unermüdete Ausdauer dazu erforderlich sind, wenn das Versäumte wieder eingebrocht und das vorgesteckte Ziel erreicht werden soll. Allein wir fragen: Ist der Preis nicht der Mühe werth? Wo gedeiht etwas Gutes unter der Sonne, das nicht unter viel Seufzen gepflegt und mit unzähligen Schweißtropfen befruchtet werden müßte?

Wollen wir den zusammengestürzten Bau liegen lassen und thatlos vor denselben stehen? Nein, so wie wir uns vereinigt und den dieser Vereinigung darauf Bedacht genommen haben, daß die vier Stände, die hier zusammenwirken müssen, wenn das große Werk gedeihen soll, vertreten seien, damit nichts unterlaufe, dessen praktische Ausführung unmöglich sey, so bitten wir Euch dringend, ihr Brüder im Amte, vereiniget auch Ihr Euch zum Werke der Reformation im Kirchengesang und lasset nunmer

ab, bis der Sieg errungen ist. Das Werk gelingt, wenn Liebe zur Sache und guter Wille Euch verbinden. — Wir wissen zwar, daß nicht nur die Genehmigung, sondern auch die Unterstützung der kirchlichen Oberbehörde in dieser Sache nothwendig ist, haben aber auch allen Grund zu der Hoffnung, Hochdieselbe werde hiezu ihren Beistand nicht versagen, sondern dem Unternehmen allen möglichen Vorschub thun.

Weit entfernt von der Meinung, als sei unser Werk untadelig, glauben wir doch zuletzt noch die Versicherung, daß wir mit seltener Liebe und gewissenhafter Treue uns dieser Arbeit unterzogen haben, ausdrücken und die zuversichtliche Hoffnung daran knüpfen zu dürfen, eine Grundlage geliefert zu haben, auf der weiter gebaut werden kann. Es erfreulich es für uns seyn wird, wenn mit dem Fache des kirchlichen Chorals vertraute Männer sich veranlaßt sehen würden, thätigen Antheil zu nehmen am begonnenen Werk, so sehr müssen wir warnen vor der großen Gefahr, die bei der jetzt herrschenden Richtung der musikalischen Bildung der Abfassung eines kirchlichen Choralbuches droht. — Wir vertrauen der Weisheit hoher und höchster Behörden, welche Spreu vom Weizen scheiden zu wissen werden.

E. H.

Johann Sebastian Bach in seinen Kirchen-Cantaten und Choralgesängen. Dargestellt von Johann Theodor Mosewius, Musikdirector und Lehrer der Tonkunst u. s. w. zu Breslau. Berlin 1845. Verlag der Trautwein'schen Buchhandlung (Guttentag). Preis 20 Sgr. netto.

Der geehrte Herr Verfasser dieser höchst interessanten Abhandlung übergiebt in derselben der musikalischen Welt die Frucht einer Arbeit, welche seine Thätigkeit Jahre lang in Anspruch genommen hat. Den schönsten Lohn hat der Verfasser beim Entstehen seines Werkes gewiß durch die Arbeit selbst und durch die Vergleichung so vieler vorzüglicher Werke Bachs genossen, möge ihm aber auch der Dank der Mit- und Nachwelt nicht ausbleiben. Denn es steht fest, daß jedem Verehrer Bach'scher Musik durch diese Abhandlung manches Dunkel aufgehellt und der Schlüssel zu den colossalen Werken, welche Bachs riesenhafte Thätigkeit aufgebaut hat, in die Hände gegeben wird. Möge Jeder selbst lesen, wir wollen uns begnügen, nur einiges Wichtige von dem Inhalte dieser Schrift mitzutheilen.

Zuerst giebt der Herr Verf. biographische Notizen über S. Bach. Dann zeigt er in der Einleitung, daß die Choralgesänge S. Bachs (edirt von seinem Sohne P. E. Bach) nicht als ein eigentliches Choralbuch für die protestantische Kirche anzusehen seien, daß S. Bach diese Choräle nicht setzte, um überhaupt nur Choräle zu schreiben, daß sie auch nicht angefertigt wurden, um als Singübungen oder als Vorbilder für seine Schüler in der Composition zu dienen, sondern daß vielmehr die meisten dieser Choräle aus des Meisters Passions- und übrigen Cantaten entnommen und folglich als ein integrirender Theil derselben zu betrachten und darnach erst recht zu würdigen seien. Hierauf gelangt der Verf. zur Betrachtung der Kirchen-Cantaten Bachs und dringt darauf, daß zur gehörigen Würdigung dieselben nach gewissen Perioden abgetheilt werden möchten. Die älteste Form der Cantaten finden wir vor dem Jahre 1717. Alle diesen Cantaten beigefügten Choräle sind einfacher in den Harmonien und in der Führung der Mittelstimmen. Von 1717 an, in welchem Jahre nach Zeiter's Annahme die großartige Cantate „Ein' feste Burg ist unser Gott" entstand, erhebt sich Bachs Genius in seinen Cantaten immer höher, was auch die Choräle in diesen Werken beweisen, welche hier eine bedeutendere Rolle

spieler. Nun schildert uns der Verf. mit großer Wärme S. Bach als Tonsetzer, besonders als Kirchen-Componisten in seiner höchsten Blüthe, indem er zwei der vorzüglichsten Cantaten des Meisters, die beiden Oster-Cantaten: „Der Himmel lacht, die Erde triumphiret" und „Christ lag in Todesbanden" zergliedert.

Nachdem der Verfasser an einigen Beispielen nachgewiesen, daß S. Bach auch selbst im freien Style Vortreffliches zu leisten vermochte, daß er, wie der Verf. sich wohl gewählt ausdrückt, im prophetischen Geiste Saamenkörner in seinen Werken ausstreute, deren Wachsthum und Blüthe einer späteren Zeit vorbehalten blieb, zeigt er die mannichfache Weise, wie Bach in seinen Cantaten den Choral behandelt, wie er denselben hier vom Chore einfach bald mit, bald ohne Begleitung vortragen läßt, dort zwischen die einzelnen Strophen desselben Instrumentalsätze einschiebt, wieder den cantus firmus in den begleitenden Singstimmen Zeile für Zeile in der Verkleinerung figurirt, bald ihn durch Recitative unterbricht, oder ihn auch diesem oder jenem Instrumente als Begleitung einer Solosingstimme giebt. Hieran knüpft der Verf. wohl zu beherzigende Winke über Einübung und Aufführung Bach'scher Werke, welchen er einen Brief Bachs vom 23. August 1730 beilegt, woraus erhellet, daß es bei Aufführung Bach'scher Kirchen-Compositionen nicht sowohl auf die Größe des Chores und Orchesters ankomme, als vielmehr auf die innere Tüchtigkeit beider. Nach einer Vergleichung der katholischen mit der protestantischen, besonders Bach'scher Kirchenmusik spricht der Herr Verf. noch von der Stellung der Kirchenmusik und schlägt vor, daß man nicht wie bisher die Kirchenmusik nach dem Hauptliede kurz vor der Predigt, oder wohl gar ganz am Anfange der Gottesverehrung, sondern besser nach dem Amen der Predigt placiren solle. Ob nicht aber auch diese Stellung der Kirchenmusik ihre Schwierigkeit haben, ob nicht auch dann noch manche Störung entstehen möchte, verdiente wohl, ehe may zur Ausführung schritte, genau untersucht zu werden.

Zuletzt noch giebt der Verf. sein Bedauern zu erkennen über die Zersplitterung der Bach'schen Werke, die schon unter seinen Söhnen begann, was er durch einen Brief, wahrscheinlich von Friedemann Bach herrührend, beweist, welcher einem Convolut Bach'scher Cantaten in der Bibliothek der Berliner Singakademie beiliegt, und fordert endlich dringend alle Verehrer Bachs auf, für die Erhaltung dieser Meisterwerke angelegentlichst Sorge zu tragen. Endlich folgt noch ein Verzeichniß der dem Herrn Verf. bekannt gewordenen Kirchen-Cantaten S. Bachs, geordnet nach den Sonn- und Festtagen, für welche sie geschrieben wurden.

Noch einmal kommt nun der Verf. auf die einfachen Chorale Bachs zurück und giebt am Schlusse der Abhandlung ein Verzeichniß Bach'scher Choralgesänge mit den ihnen eigenen Texten und Nachweis der Cantaten, in denen sie sich vorfinden lassen, welches den Besitzern der Choralausgabe von Interesse sein wird. Beigefügt sind außerdem eine Menge Notenbeispiele als Belege der in der Abhandlung besprochenen Gegenstände. Hy.

Der musikalische Hauslehrer, oder theoretisch-praktische Anleitung für Alle, die sich selbst in der Tonkunst, namentlich im Pianofortespiele, im Gesange und in der Harmonielehre ausbilden wollen, von Dr. G. W. Fink. Leipzig und Pesth, Verlagsmagazin, 1846.

Obgleich die Zahl der Anweisungen zum Pianofortespiele u. s. w. bereits Legion geworden ist, so möchte doch das vorliegende Werk des geehrten

Herrn Verfassers als kein überflüssiges, vielmehr als ein manche Lücke ausfüllendes und deßhalb vielen Lehrenden und Lernenden höchst nützliches Handbuch anzusehen und mit Dank anzunehmen sein. Wenn die meisten Lehrbücher, wie auch der Herr Verf. in der Einleitung pag. 3 sagt, theils viel zu viel voraussetzen, theils in einer Sprache verfaßt sind, welche den wenigsten verständlich ist, theils zu viel auf einmal geben, so muß Ref. gestehen, daß sich der Herr Verf. vor den Abwegen der Wortschweifigkeit, der Breite und Undeutlichkeit bewahrt habe. Was der Verf. in diesem Buche dem Kunstjünger darbietet, ist gerade hinreichend, um leicht gefaßt zu werden; und wenn es wohl angewendet wird, werden die Früchte nicht ausbleiben; Alles ist in einer Sprache abgefaßt, die Jedem verständlich ist, denn der Verf. trägt seine Lehrsätze vor, als rede er, wie ein Vater zu seinen Kindern, und nirgends überschreitet er das einmal vor Augen gesteckte Ziel. Dieses ist aber kein anderes, als allen Lernbegierigen und insbesondere denen, welche einen guten mündlichen Unterricht entbehren müssen, die Pforten zum Heiligthume der Tonkunst zu erschließen und ihnen zum Führer zu dienen in den Hallen dieses Tempels, welche von Dilettanten gewöhnlich betreten werden. Fern liegt es deßhalb dem Verf., Clavier- oder Gesangvirtuosen oder gar Componisten zu erziehen; wer auf solchen Wegen sich befindet, wird das Buch vielleicht zwar mit Interesse lesen, aber gewiß unbefriedigt aus der Hand legen. Wohl aber hat der Verf. die edle Absicht, das widersinnige Bestreben, welches aus jedem Schüler einen Virtuosen machen will, zu bekämpfen und die Liebe zur einfachen häuslichen Musik, die in Wahrheit erst unser Leben verschönert, zu erhöhen und zu beleben; wohl wird auch der vorwärts strebende Lehrer besonders in methodischer Hinsicht Vieles in diesem Buche finden, was seine Kenntnisse erweitern und seine Lehrgeschicklichkeit fördern muß.

Jetzt etwas Näheres über den Inhalt des Werkes. Der Verf. beschäftigt sich zuerst natürlich mit den Elementen der Kunst, besonders in so fern sich dieselben auf den zu erziehenden Pianofortespieler beziehen. Also mit den Noten, den übrigen Zeichen, den verschiedenen Taktarten, dem Tempo und den ersten Regeln über Fingersatz. Hierbei giebt der Verf. auch Regeln über das Taktschlagen, welche freilich zu einer allgemeinen Geltung sich nicht erheben werden, weil gewöhnlich jeder Dirigent hierin seinem eigenen Gutachten folgt. Doch warnt der Verf. vor Uebertreibungen und das mit Recht, denn welche lächerliche Figur spielt z. B. ein Dirigent, wenn er seinem Orchester auch nicht einmal bei einem Tanze erlaubt, allein zu gehen. Nun führt der Verf. die Lehre vom Takte weiter, berücksichtigt die gebräuchlichsten Manieren und wendet sich zuletzt zu den Dur- und Molltonleitern, den chromatischen Reihen und deren Fingersatz. Hierauf folgen: die Lehre von den Intervallen, die wichtigsten Regeln über Gesang, Bildung und Erhaltung der Stimme und endlich ein Kapitel über Melodie und Rhythmus, welches denen nicht genug empfohlen werden kann, die hierüber noch nicht im Klaren sind. Es versteht sich auch hierbei von selbst, daß der Verf. sich nur in so weit auf diesen interessanten Stoff einläßt, als die Kenntniß desselben jedem ausübenden Tonkünstler unentbehrlich ist. Denn gerade in dieser Hinsicht sieht es mit manchen schon vorgeschrittenen Sängern und Spielern mißlich aus. Sie singen und spielen, ohne Einsicht in den rhythmischen Bau eines Tonstückes zu haben und ihr Vortrag wird daher immer mangelhaft und ohne die Wirkung auf den Zuhörer bleiben, welche der Componist beabsichtigt.

In der Harmonielehre, welche den Schlußstein dieses Werkes bildet, huldigt der Herr Verf., wir wissen es ja aus seinen früheren Schriften, der alten Schule, und wenn Ref. auch gesteht, daß ihm manche von den hier aufgestellten Regeln nicht ganz einleuchten wollen, so fühlt er sich

doch nicht berufen, den Verf. deßhalb anzugreifen. Wer von der Wahrheit seiner Glaubensartikel so fest überzeugt ist, als der Verf. dieses Werkes, wer so viel Licht und Deutlichkeit in die Lehrsätze einer Kunst bringt, welche, so lange nicht Apollo selbst ein Lehrbuch uns schenkt, immer streitig bleiben werden, wer, wie es der Verf. auch in dieser Abhandlung thut, sich bemüht, den Anfänger auf möglichst kurzem Wege, sei dieser nun ein schon von Vielen betretener oder ein ganz neu eröffneter, zum Ziele zu führen, der ist und bleibt ehrenwerth und sein Werk verdient ein gelungenes genannt zu werden, trotz der Widersprüche, welche sich dagegen erheben möchten.

Ref. heißt deßhalb dieses Werk willkommen und wünscht demselben in den Kreisen, für welche der Herr Verf. es bestimmte, eine weite Verbreitung. Von Seiten der Verlagshandlung ist auch für ein schönes Aeußere gesorgt worden. Hy.

Hundert dreistimmige Figuralgesänge oder sogenannte Arien für alle Feste und festliche Veranlassungen im kirchlichen Leben. Des Festtagssängers dritter Theil. Herausgeg. von F. A. L. Jacob. Op. XVII. Leipzig, bei G. Mayer. Pr. 20 Sgr.

Alle Cantoren, welche bei festlichen Veranlassungen in ihren Kirchen zu einer Figuralmusik verpflichtet sind, aber sich zur Aufführung einer solchen innerlich aufgefordert fühlen und doch nur über geringe Mittel zu gebieten haben, werden Herrn Jacob für diese Gabe sehr dankbar sein. Sie finden in diesem Werke kurze dreistimmige Gesänge namhafter Componisten theils für Kinder- oder Männerstimmen, theils für Sopran, Alt und Baß oder auch für Sopran, Tenor und Baß. Die Auswahl der Gesänge, die gewiß, was Texte und Melodien betrifft, keine leichte war, ist, wir gestehen es gern, Herrn Jacob vortrefflich gelungen und er hätte gar nicht nöthig gehabt, am Schlusse seines Vorwortes um Nachsicht wegen Bearbeitung dieser Lieder zu bitten, denn er hat es verstanden, im dreistimmigen Satze die Stimmen so zu führen, daß die Harmonie weder leer erscheint, noch auch die Stimmen selbst gesucht und schwerfällig sich fortbewegen. Möge das Werk sich weit verbreiten, fleißig gebraucht werden und Segen bringen. Der Preis, den die Verlagshandlung für die schöne Ausstattung des Werkes festgesetzt hat, ist billig. Hy.

Zwölf kleine Motetten für vier Männerstimmen (für verschiedene Zeiten des Kirchenjahres) von A. E. Grell. Op. 36. Trautwein'sche Buchhandlung (J. Guttentag) in Berlin. Preis der Partitur 20 Sgr. Pr. jeder Stimme 5 Sgr.

Als Ref. die von der verehrlichen Redaction der Euterpe ihm zur Recension zugesandten Musikalien enthüllte, freute er sich sehr, dem Werke eines Mannes zu begegnen, dessen Name in der musikalischen Welt einen zu guten Klang hat, als daß man nicht beim Erscheinen eines neuen Werkes, welches diesen Namen an der Stirne führt, sich der Hoffnung hingeben sollte, wieder auf Gutes und Schönes zu stoßen. In der That, Herr Grell hat im Fache der Kirchenmusik schon Treffliches geleistet, er leistet es auch in dieser kleinen Gabe, die aber nur darum klein genannt werden darf, weil sie Tonstücke enthält, die klein hinsichtlich der Zeitdauer, nicht aber hinsichtlich ihres inneren Werthes sind. Wir finden in diesem Hefte so vieles Schöne und Frische, daß der Ausdruck „zwölf kurze Motetten" ein viel bezeichnenderer Titel für dies Werk sein würde.

Herr Grell geht auch in diesen Motetten auf dem von ihm schon früher betretenen Wege fort. Er weiß, was die Kirche fordert, was in der Kirche wirkt, und wie hier auch diese Stimmen sich geltend machen können, ohne daß von dem wahren Wesen der Kirchenmusik etwas aufgeopfert werde. Erwarte aber eben deßhalb Niemand, wenn er diese Motetten sich anschafft, schwierige und künstliche Gesänge; im Gegentheil, Alles in diesen Motetten ist natürlich und leicht, und weil die Stimmen in den gebräuchlichsten Accorden, oft nur in Dreiklängen sich fortbewegen, so wird einem nur einigermaßen geübten Männerchore fast gar keine Schwierigkeit sich darbieten. Allein von andrer Seite betrachtet, wird doch manches in diesen Gesängen wieder nicht so ganz leicht sein. Sie verlangen einen Chor, der in getragenen Stücken wohl geübt ist, sie verlangen einen feinen überall gerundeten Vortrag, sie verlangen endlich einen Dirigenten, welcher genaue Bekanntschaft hat mit Zeitmaaße und der Vortragsweise alter Kirchenstücke überhaupt, denn Herr Grell hat nach dem Vorgange seiner Muster weder das erste noch die letzte bei seinen Motetten angezeigt. Findet sich aber dies Alles zusammen und werden diese Tonstücke, wie das gewiß auch in dem Plane ihres Verfertigers liegt, von einem starken Chore guter Stimmen ohne alle Begleitung ausgeführt, so wird ein die Gemüther aller Zuhörer ergreifender Eindruck nicht ausbleiben. Zu bedauern ist nur, daß einige dieser Stücke gar zu kurz sind, so daß sie wohl nicht zu einer eigentlichen Kirchenmusik verwendet werden können, aber gewiß werden sie als Responsorien gebraucht und in die Liturgie eingelegt, eine schöne Wirkung hervorbringen.

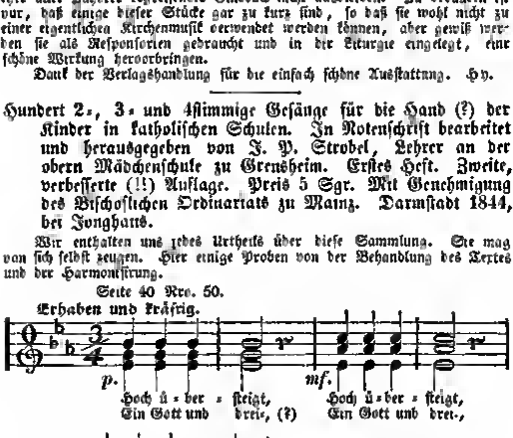
Dank der Verlagshandlung für die einfach schöne Ausstattung. Hy.

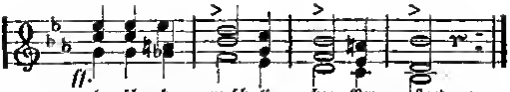
Hundert 2-, 3- und 4stimmige Gesänge für die Hand (?) der Kinder in katholischen Schulen. In Notenschrift bearbeitet und herausgegeben von J. P. Strobel, Lehrer an der obern Mädchenschule zu Grensheim. Erstes Heft. Zweite, verbesserte (!!) Auflage. Preis 5 Sgr. Mit Genehmigung des Bischöflichen Ordinariats zu Mainz. Darmstadt 1844, bei Jonghaus.

Wir enthalten uns jedes Urtheils über diese Sammlung. Sie mag von sich selbst zeugen. Hier einige Proben von der Behandlung des Textes und der Harmonisirung.

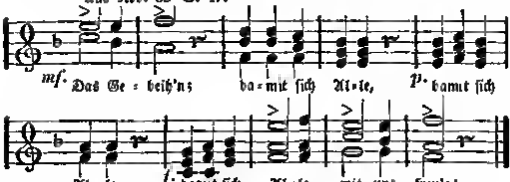
Seite 40 Nro. 50.

Erhaben und kräftig.





Aus Nro. 63 S. 47.



Das ist in zweiter Auflage erschienen! Was sagen die Leser der Euterpe dazu?

Jacob.

Mannichfaltiges.

Der „Sängerbund an der Saale"

feierte am 6. September in Weißenfels sein erstes Jahresfest. Es waren folgende Vereine anwesend: Aus Halle: die „Liedertafel", unter Thieme; aus Merseburg: die „Liedertafel", unter Ritter, der „bürgerliche Gesangverein" unter Pippelz aus Zeitz: die „Liedertafel" unter Kloß; aus Naumburg: die „Liedertafel" unter Claudius; aus Weißenfels: der „Bürger-Gesangverein" unter Ziegler, die „Liedertafel" unter Pötsch, die Gesellschaft „Odeon" unter Krause. Von dem Markte aus zogen, durch das herrlichste Wetter begünstigt, die Sänger mit Fahnen und unter klingendem Spiel nach dem innern Hofe unseres großartigen Schlosses, welcher den unschätzbaren Vortheil gewährte, daß man die Sänger nicht blos sah, sondern auch — hörte. Dem Vernehmen nach hätten Einige lieber auf dem viel weniger begrenzten Platze vor dem Schießhause gesungen; sie können sich gratuliren, daß sie überstimmt worden sind! Nichts ist unglücklicher für die Wirkung großer wie kleiner Männerchöre, als ein freier Platz, also Mangel an Resonanz. — Die Zahl der Sänger mochte nahe an 300 betragen. Die Aufstellung auf einer dazu besonders hergestellten Erhöhung war zweckmäßig. Zuhörer hatten sich aus der Nähe und Ferne eingefunden: das Ganze machte den Eindruck eines großartigen Volksfestes. An dem Programm wurde die Ausstellung gemacht, daß es nicht wenigstens eine umfangreiche, durchgeführte Composition enthalte, sondern lauter einzelne Lieder. Es ist aber dieser Uebelstand lediglich eine Folge äußerer Ursachen, namentlich des Mangels an der nöthigen Zeit gewesen, und man darf annehmen, daß er nicht wiederkehren werde. Den Anfang der Aufführung machte „Eine feste Burg ist unser Gott", von Ritter eigenthümlich und wirkungsreich gesetzt, gesungen von Allen. Hieran schlossen sich nun die übrigen Gesänge in folgender Weise: Die

Begrüßung der Freunde, von Eisenhofer (?); der Bürger-Gesangverein zu Weißenfels. — Bundeslied, von Lenz; Alle. Eine inhaltreiche, trefflich componirte Dichtung, mit den schönen Versen:

Wie etwas tief im Innern glüht
Stets Freude oder Schmerz,
So drängt es sich hervor im Lied
Und tönet himmelwärts.
Und wie ein Bach in milder Luft
Sein eigenes Bett sich schafft,
So strömt durch jede Menschenbrust
Der Töne Wunderkraft.

Wie singen auf des Berges Höhn
Im hellen Sonnenschein,
Die alten Tannen seelenvoll stehn,
Die Vögel singen drein,
Und jede Weise zieht verbei
Und jede Sorge fällt,
Wir lieben uns so sehr und treu
In Gottes weiter Welt.

Dann: Jubelchor, von J. Otto; die Zeitzer Liedertafel. — Das deutsche Vaterland, von Reichardt; Alle. In's Freie! von Pölsch, die Weißenfelser Liedertafel. — Zuruf an Deutschland, von J. (?) Otto, Alle. — Mein Lieben (,Ich sing es hell und ruf es laut: Mein Vaterland ist meine Braut!") von Adam; der Merseburger Bürger-Gesangverein. — Haltet Wacht! von Zöllner; Alle. Diese allgemein als höchst gelungen bezeichnete Composition wurde unter Zöllner's, der als Gast gekommen war, eigener Leitung vortrefflich ausgeführt und bildete einen Glanzpunkt des Festes. — Sonntagslied, von Kreutzer; die Naumburger Liedertafel. — Die Kapelle, von Kreutzer (C-dur); die Merseburger Liedertafel. — Wo möcht' ich sein? von Zöllner; Alle. — Der Jäger Abschied, von Mendelssohn-Bartholdy; das Weißenfelser Odeon. — Lebt in dulci jubilo! von Gregers; die Hallische Liedertafel. — Sangesweihe, von C. M. v. Weber; Alle. Nach der Aufführung vereinigte ein einfaches Mahl die Sänger mit den Behörden der Stadt und anderen Eingeladenen. Viel Sinnvolles, Geist und Gemüth Anregendes wurde dabei gesprochen, viel Herz und Sinn Erfreuendes gesungen. Vater Jahn aus Freiburg redete über das Volkslied und bezeichnete in treffenden Vergleichungen dessen zeitlichste Natur. Unter den Toasten fand der auf den wackern Ritter, den Stifter des „Sängerbundes an der Saale", den allgemeinsten und freudigsten Anklang.

Möge dem jungen Bunde ein langes, reiches Leben beschieden sein! Er enthält in sich viel tüchtige, zum Theil ausgezeichnete Kräfte: es kommt nur auf die rechte Vereinigung und Verwendung derselben an. Da hierzu ein begeisterter Wille gewiß vorhanden ist, so darf man das Beste hoffen, und wird dazu auch die günstige Lage der verbundenen Städte, unter denen bereits Halle, Merseburg und Weißenfels einander durch die Thüringische Eisenbahn in nächste Nähe gerückt sind, nicht wenig beitragen. E. H.

Fremde Blätter sprechen von einer seltsamen, wie sie sagen, in Deutschland gemachten Erfindung, in der die Musik die Hauptrolle spielt. Es ist dies ein musikalisches Bett von der Construction, daß vermöge des durch den menschlichen Körper hervorgebrachten Druckes eine herrliche Melodie von Auber ertönt, die lange genug anhält, um selbst die am wenigsten zum Schlafe geneigte Person in sanften Schlummer zu wiegen. Am Kopfende des Bettes ist ein Zifferblatt, dessen Zeiger man auf die Stunde stellt, zu der man erwachen will. Um die angezeigte Stunde spielt das Bett einen Marsch von Spontini mit Trommeln und Pfeifen, der selbst einen Todten erwecken könnte. J.

(Hiebei ein Anzeiger.)

Anzeiger zur Euterpe. No. 9.

Zur Nachricht.

Der Unterzeichnete wünscht den Schulern in Seminarien und Präparanden-Anstalten den Ankauf möglichst zu erleichtern von folgenden Werken:

Der Orgelfreund. Bd. 1—9 à 1 Thlr.
Das Präludienbuch. 3 Bände à 3 Thlr.
Das Postludienbuch. 1. II. à 1 Thlr.
Der vollkommene Organist. I. à 1½ Thlr. II. 1 Thlr.
Der Cantor und Organist. 1. à 1½ Thlr.
Das höhere Orgelspiel. Heft 1—7 à 5 Sgr.
Der Orgel-Virtuos. Heft 1—250 à 5—15 Sgr.
Das neue Orgel-Journal. 1. II. à 1 Thlr.
Ritter's Kunst des Orgelspiels. 2 Thlr.
Töpfer's theoretisch-praktische Organistenschule. 1⅓ Thlr.
Choral-Melodienbuch mit Vor- und Zwischenspielen von M. G. Fischer. 1. Theil: Vorspiele; 2. Theil: Chorale mit Zwischenspielen. Subscriptionspreis beider Theile 4 Thlr., jedes einzelnen Theiles 3 Thlr.

☞ **Vor Nachdruck wird gewarnt, da jeder streng verfolgt werden wird.**

Der Verleger hat jede Buch-, Kunst- und Musikalien-Handlung in den Stand gesetzt, diese Werke zur Ansicht zu verschaffen, und sie ermächtigt, den Abnehmern bei

6 Exemplaren ein Frei-Exemplar zu offeriren.

Sollten Schullehrer-Seminare, Präparanden-Anstalten keine Buchhandlung in der Nähe haben, so ist die Verlagshandlung bereit, alle hier angezeigten Werke unter den ausgesprochenen Bedingungen portofrei zuzusenden. Briefe und Gelder aber werden von Bestellern postfrei erbeten. **G. W. Körner.**

Reutlingen und Leipzig. In Carl Macken's Verlag erschien so eben:

Vischer, Dr. F. T., (Professor der Aesthetik und deutschen Literatur an der Universität zu Tübingen.) **Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen.** 1. Theil: Die Metaphysik des Schönen. gr. 8. 4 fl. 30 kr. oder 2¾ Thlr. Vorräthig in allen Buchhandlungen, in Erfurt bei G. W. Körner.

Bei **G. W. Körner** in Erfurt, Langensalza und Leipzig erschien so eben in zweiter, verbesserter Auflage:

Das Lesebuch

als

Grundlage und Mittelpunkt

eines bildenden Unterrichts in der Muttersprache.

Eine Anleitung für Lehrer

in einer Reihe sprachunterrichtlich bearbeiteter Lesestücke.

Von

F. Otto,

Rector der Knabenbürgerschule zu Mühlhausen.

Subscriptionspreis: 1 Thlr.

Bei **G. Reichardt** in Eisleben ist erschienen und in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

Geistliche Lieder und Motetten

für

den gemischten Chor (Sopran, Alt, Tenor und Baß) und Orgel oder Pianoforte ad libitum.

Für Gesangvereine,

insbesondere

für kirchliche Sängerchöre

zum

gottesdienstlichen Gebrauche an Sonn- und Festtagen u. s. w.

componirt von

Gustav Siebeck,

Cantor und Musikdirector in Gera.

3s Werk, 1s Heft, enthaltend:

7 Lieder von Mahlmann, Hohlfeldt, Bechstein, v. Weissenberg, Kudraß und Louise Eglvff, und 3 Motetten.

Preis 1 Thlr. 10 Sgr.

Bei **Friedr. Schultheß** in Zürich ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Theoretische Musiklehre

für

Gesangfreunde, Lehrer und Schüler.

Von H. R. Heß, Lehrer.

8. geh. 20 kr.

Bei Friedr. Schultheß in Zürich iſt erſchienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Sammlung

zwei-, drei- und vierſtimmiger Lieder

für

Gymnaſien und höhere Bürgerſchulen.

Von **W. Kraußkopf.**

2 Hefte. quer 8. broſch. à 28 kr. oder 8¾ Sgr.

Sammlung

zweiſtimmiger Geſänge

für Primarſchulen.

Von

W. Kraußkopf.

quer. 8. broſch. 16 kr. oder 5 Sgr.

Wie beliebt dieſe Lieder ſeit ihrem Erſcheinen bereits geworden ſind, beweiſt der Umſtand, daß vom erſten Hefte eine zweite Auflage nöthig geworden iſt. Für Lehrer, welche von einer dieſer Sammlungen eine größere Anzahl Exemplare bedürfen, wird ein bedeutend billigerer Partheipreis bewilligt.

Handbuch

beim

Unterricht im Geſange

für Lehrer und Lernende

von

W. Kraußkopf.

8. broſch. 36 kr. oder 11¼ Sgr.

Die Jugendfeſte.

Freundesgabe

für die Jugend, ihre Eltern, Lehrer und Freunde

von

J. J. Sprüngli, Pfarrer.

2 Bändchen, jedes mit 12 lithographirten Kupfern.

16. geb. Preis jedes Bändchens 1 fl. 21 kr. oder 26¼ Sgr.

Bei Riegel und Wießner in Nürnberg iſt erſchienen und durch alle Buch- und Muſikalienhandlungen zu beziehen:

Praktiſche Harmonielehre.

Ein methodiſch geordneter Lehr- und Uebungsſtoff zur Förderung gründlicher Kenntniſſe und praktiſcher Gewandtheit im Gebiete der Accordenlehre.

Von

Eb. H. Hohmann,

Seminarlehrer zu Schwabach.

Preis: 1 Thlr. oder 1 fl. 45 kr.

Das Werk enthält 800 Beiſpiele. An ihnen wird dem Kunſtjünger in neuer Anſchauungsweiſe das ganze Gebiet der Harmonielehre vorgeführt. Etwa 350 dieſer Beiſpiele ſind vollſtändig analyſirt. Sie machen den Schüler mit dem Weſen aller in der Muſik vorkommenden Accorde und mit der Art ihrer Verbindung zu harmoniſchen Sätzen bekannt; 450 Beiſpiele dienen zur Uebung, zur Befeſtigung der gewonnenen Einſicht, zur Aneignung praktiſcher Gewandtheit in der Behandlung der Accorde. Ueberdieß ſind ſämmtliche Beiſpiele rhythmiſch und melodiſch abgerundet, daß ſie faſt ohne Ausnahme als Orgel-Präludien benutzt werden können. Wir glauben, Muſik-Inſtitute, Seminarien, Präparanden-Anſtalten dringend auf dieſes Werk aufmerkſam machen zu müſſen.

Riegel und Wießner.

Offerte für Schriftſteller.

Zur Herausgabe einer illuſtrirten Jugendzeitung für Kinder von 6—12 Jahren, ſucht der Unterzeichnete Schriftſteller, die ihn mit Beiträgen von kurzen, lehrreichen Erzählungen, Mährchen, Gedichten, Räthſeln, Aufgaben und dergleichen, die gemüthlich in kindlichem Sinn geſchrieben und dem Alter angemeſſen — gegen gutes Honorar — zu unterſtützen. Offerten resp. Einſendungen von dahin einſchlagenden Beiträgen werden ſofort per Poſt erbeten.

Fr. Bartholomäus, Verlagsbuchhändler in Erfurt.

Erfurt und Langenſalza:

Verlag der Buch- und Muſikalienhandlung von **Wilh. Körner.**

Erfurt, gedruckt bei J. G. Cramer.

Euterpe.

Ein musikalisches Monatsblatt

für

Deutschlands Volksschullehrer,

herausgegeben

in Gemeinschaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien,

von

Ernst Hentschel,

Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 10. Oktober. **1846.**

Von dieser musikalisch-pädagogischen Zeitschrift erscheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern ist zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede solide Buch- und Musikalien-Handlung, ohne Preiserhöhung, aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter zu beziehen. Zur Besprechung von Recensionen ein Freiexemplar. Alle in dieses Blatt eingehenden Werke sind stets bei Wilhelm Körner in Erfurt und Langensalza zu bekommen.

Entgegnung und Bitte,

veranlaßt durch den Aufsatz: „Musikalisches Unwesen an heiliger Stätte. Zweiter Artikel. Das Orgelspiel." Euterpe 1845. Monat November und December. Nro. 11 und 12.

Der geehrte Einsender dieses Aufsatzes hat in dem zweiten Artikel: „das Orgelspiel", den sämmtlichen Organisten einen Spiegel vorgehalten, in welchem sie ein Bild — das ihrige — in einer Gestalt erblicken, die Grauen zu erwecken [1]) im Stande ist, und noch solchem Bilde fleißig hinzuschauen, dürften sich nur wenige geneigt finden. Jedoch bittere Arznei wirkt auch heilsam. Sind die gerügten Mängel vorhanden — und wer kann es leugnen? — [2]), so gebührt ihnen auch das Wort ernster Rüge. [3]) Wohlgemeinter [4]) Tadel ist immer des Dankes werth, denn er führt zur Besserung; und dahin mitzuwirken, war gewiß die Absicht des Einsenders. [5]) In dieser Beziehung also keine Entgegnung, sondern vielmehr von jedem Organisten, dem es Ernst um sein wichtiges Amt ist, das Wort dankbarer Anerkennung. Aber wenn in irgend einem [6]) Stück Besserung verlangt wird, so muß auch die Möglichkeit derselben vorhanden sein; oder je schwieriger dieselbe ist, desto rücksichtsvoller [7]) müsse der Tadel ausgesprochen werden.

Aus der Einleitung des obenerwähnten Aufsatzes p. 189 — 91, so wie aus den sieben besondern Abtheilungen von p. 191 ergeben sich die Forderungen, die der Einsender an einen Organisten macht. In der That hohe Forderungen; doch ein Organist, der seine Kraft und Zeit ganz dem Orgelspiel widmen kann, wird sie nicht zurückweisen dürfen. [8]) Aber wer sind die Organisten, die der Einsender vor Augen hat? [9]) Er sagt im Eingange p. 189 „da in vielen Städten meist und auf dem Lande" immer Cantor- und Organistenamt von einer und derselben Person verwaltet wird ꝛc. Es sind also durchgängig die Lehrer, welche zugleich

Organisten sind. 10) Durch die öffentliche Rüge sind dieselben dem effentlichen Urtheil ausgesetzt; 11) die Billigkeit läßt also auch ein Wort der Vertheidigung zu. 12)

Wenn der Organist die in dem Aufsatz „das Orgelspiel" gerügten Mängel vermeiden soll, so muß er nicht nur ein fertiger Orgelspieler sein, sondern er muß auch die Musik als Wissenschaft studirt haben, wie solches von dem Verfasser p. 190 auch klar dargestellt ist. 13) Da nun auf dem Lande die Lehrer das Amt des Organisten verwalten, so müßten sie als Lehrer, außer der nöthigen Orgelspielfertigkeit, auch die Compositionslehre gut inne haben, wenn sie den gemachten Anforderungen genügen wollen. 14) Dies setzt eine gründliche Musikbildung voraus und macht ein festgesetztes Studium der Musik nothwendig. Werfen wir nun einen Blick auf den Bildungsgang der Lehrer. Ihren ersten Vorbereitungsunterricht, also auch den in der Musik, empfangen sie gewöhnlich bei einem Landschullehrer, oder auch der einem städtischen Lehrer, dann besuchen sie ein oder zwei Jahr die Präparandenanstalt, und treten endlich drei Jahre in das Seminar. Nun ist jedermann bekannt, daß die Bildung zum Lehrer Hauptsache sein muß und also auch die meiste Kraft und Zeit in Anspruch nimmt. Die Musikwissenschaft kann bei so beschränkter Zeit nur als Nebensache getrieben werden und gründliche Durchbildung in der Musik kann von dem Seminar weder verlangt, noch geleistet werden. 15) Nach dem erlangten Wahlfähigkeitszeugnisse tritt der bisherige Seminarist als junger Lehrer in's Amt, und seiner Last bleibt nun das weitere Studium der Musik überlassen. Die meiste Zeit fordert das Amt als Lehrer. Vorbereitung zur Schule, sechs Stunden Unterricht täglich, unabwasbarer Privatunterricht, und außerdem noch viele und vielerlei Amtsverrichtungen nehmen die Tagesstunden hin. Es muß auch viel gelesen und in den Schulwissenschaften wiederholt und fortgearbeitet werden, so daß kaum einige Zeit zur Erholung bleibt; nicht zu gedenken, daß auch Familienverhältnisse, von oft nicht erfreuender Art, auf Lust, Kraft und Zeit des Lehrers hindernd und störend einwirken. 16) Woher nun noch Zeit zum Studium der Musik? — Ich weiß es wohl: die Nächte sind lang, und sechs bis acht Stunden Schlaf sind ausreichend. Auch giebt es Lehrer, die der Musik alle Erholungen und Vergnügungen, ja selbst den Schlaf gern zum Opfer bringen, und nicht ruhen und rasten, bis sie sich so viel gebildet haben, daß sie auch als tüchtige Organisten ihrem Amte genügen. Aber kann man das von allen Lehrern verlangen? Viele möchten gewiß gern an ihrer musikalischen Ausbildung arbeiten; aber es fehlt an Hülfsmitteln und Gelegenheit. Der geringe Gehalt läßt keine Ausgaben zu theuern Büchern zu, und noch mehr mangelt es an Rathgebern und Führern. Auf dem Lande findet sich oft in meilenweitem Umkreise kein Mann, der geschickt und willig genug wäre, Unterricht in der Musikwissenschaft zu ertheilen. 17) Und berühmte Componisten in größern Städten finden sich wenig geneigt, mit Landschullehrern über Musik zu korrespondiren. Was bleibt nun das Loos auch der lerndegierigen Lehrer? Dürftigkeit in der Musikwissenschaft und mangelhaftes Orgelspiel; aber in den meisten Fällen ohne ihre Schuld. 18)

Oder soll sich ihr Orgelspiel einzig und allein auf mechanische Geschicklichkeit und Fertigkeit beschränken? 19) Dann ist zur Erreichung der nöthigen Fertigkeit viel fleißige Uebung auf der Orgel nothwendig; aber die Zeit dazu ist den Lehrern sehr sparsam zugemessen. Die meisten jungen Lehrer bekommen ihre erste Anstellung gewöhnlich an Nebenschulen, wo sie weder Kirche noch Orgel finden; sie haben also 6 bis 8 Jahre keine Gelegenheit zum Orgelspiel. Später, wenn sie an einen Ort kommen, wo sie Kirche und Orgel haben, sind sie gleichzeitig Lehrer, Cantoren, Organist, Küster, Glöckner, Gerichtsschreiber u. m., wodurch Zeit und Kraft so

Digitized by Google

vielseitig in Anspruch genommen werden, daß oft Wochen lang nicht eine Stunde zur Uebung auf der Orgel übrig bleibt. Abgesehen von den erschwerenden Umständen, die sich fast allerorts einer Privatübung auf der Orgel entgegenstellen. Sollte es aber auch hier und da einem Lehrer gelingen, sich eine vorzügliche Fertigkeit im Orgelspiel zu erringen; so wird er dennoch theoretische Ausbildung in der Musik nicht entbehren können, [20]) wenn auch nicht zum Selbstschaffen der Orgelmusik, doch zum Auswählen derselben. [21]) Das Choralspiel zeigt das Choralbuch. Gut. Aber wie stehts mit den Vor-, Zwischen- und Nachspielen? — Vorspiele haben wir zwar eine sehr große Menge; aber wenn nach der Forderung des Einsenders p. 209 dritte Zeile von unten, das Präludium die Empfindung in dem nämlichen Grade und Maaße ausdrücken muß, wie der Choral und das Lied, wozu es gehört, [22]) so ist dadurch die Wahl so sehr erschwert, daß Mißgriffe fast nicht zu vermeiden sind. [23]) Die Componisten haben nur den allgemeinen Character der Choralmelodie, [24]) aber nicht den speciellen des jedesmaligen Liedes vor Augen. Körner's Orgelfreund und Präludienbuch enthalten einen reichen Vorrath von Orgelstücken, aber wenn aus denselben ein Präludium gewählt werden soll, welches in dem nämlichen Grade und Maaße die Empfindung des jedesmaligen Liedes ausdrückt, so sind jene Sammlungen noch sehr dürftig und werden es auch bleiben; denn es wären auf diese Weise so viel Präludien nothwendig, als Lieder im Gesangbuche stehen. [25]) Ja auch dann wäre noch nicht für alle Fälle ausgeholfen; denn mit andern Empfindungen würde z. B. das Lied: Was Gott thut ꝛc. nach einem Brandungtück, und wieder mit andern Empfindungen nach einem Todesfall gesungen werden. [26])

Mit den Zwischenspielen ist es ganz derselbe Fall. Die Choralbücher liefern zwar dieselben, aber sie entsprechen in den speciellen Fällen der auszudrückenden Empfindung eben so wenig, als die Präludien. Dem Einsender des in Rede stehenden Satzes genügen nach p. 198 und p. 200 nicht einmal die Zwischenspiele eines Küpstein, Kollenbach, Fischer, Rinck. [27])

Wenn endlich das Nachspiel nach p. 215: 1) „den Geist des Cultus, wie ihn Gesang, Gebet und Predigt ausgesprochen, noch einmal kurz und kräftig darstellen, und die im Gottesdienst herrschend gewordene Stimmung gleichsam noch einmal concentriren, auffrischen und die Gemeinde mit dem kräftigen Eindrucke heiliger und die Gefühle und gefaßten Vorsätze befestigender Töne und Harmonien entlassen soll", da dürften die Postludien selbst unsrer besten Orgel-Componisten nur in seltenen Fällen der hier ausgesprochenen Forderung genügen. [28]) Welch einen Vorrath von Nachspielen müßte ein Organist zur Auswahl haben? Und die Auswahl selbst erfordert ein gereiftes musikalisches Urtheil, [29]) welches ebenfalls nur durch viele gründliche musikalische Vorarbeiten erlangt werden kann. Auch wird die Wahl der Orgelstücke zum Vortrag dadurch noch mehr erschwert, daß der Organist nicht voraus wählen kann, sondern erst die herrschende Stimmung in dem jedesmaligen Gottesdienste abwarten muß. [30]) Es entsteht also die Frage: Was kann unter Berücksichtigung der oberwähnten Umstände von einem Organisten, der zugleich Lehrer ist, in Beziehung auf das Orgelspiel billigermeise gefordert werden? [31]) Eine Mittheilung hierüber würde gewiß von vielen Lehrern gern gelesen werden, und ich glaube den Wunsch derselben auszusprechen, wenn ich den geehrten Verf. jenes Aufsatzes bitte, sich in der Euterpe hierüber auszusprechen. So wäre auch zu wünschen, wenn nach so scharfen Rügen ein Musterbeispiel zur Ansicht folgte. Etwa ein Präludium zu einem bestimmten Liede; dann der Choral selbst nebst den Zwischenspielen. [32]) Die Euterpe würde ein solches Beispiel vielleicht als Beilage aufnehmen. Dies meine Entgegnung und Bitte! Daß ich übrigens nicht zu denen gehöre, die aus Gemächlichkeit

und Bequemlichkeitsliebe jede Forderung zu ernster Arbeit für Musik und Orgelspiel zurückweisen, sondern nach Kräften zu leisten suche, was möglich ist, meine Entgegnung also nur im Interesse für das Orgelspiel gegeben ist, 33) wird der Hr. Musikdirector Hentschel dem Verf. des Aufsatzes: „Musikalisches Unwesen" ꝛc., Herrn J., gern bezeugen. *) H.

Bemerkungen zu Vorstehendem.

„Saget die Geister auf einander platzen."
Luther.

Wenn, wie wohl anzunehmen ist, die geehrten Leser der Euterpe der Ansicht leben, daß diese Zeitschrift im Dienste des Fortschritts steht, so muß sie auch, um diesen zu fördern, die Mängel des status quo aufdecken. Dieses zu thun, hat nun in Bezug auf den musikalischen Theil des christlichen Cultus der Verfasser des Aufsatzes: „Musikalisches Unwesen an heiliger Stätte" versucht, und zwar ohne irgend eine Nebenabsicht, ganz allein zufolge der Beachtung, welche der besprochene Gegenstand nach seiner hohen Wichtigkeit fordert. Daß er Widerspruch finden, vielleicht hie und da verwunden würde, gestand der Verf. sich selbst ein, als er die Feder zum ersten Wort ansetzte, zumal er sich vorgenommen, offen und frei seine Ueberzeugung auszusprechen, welche Beobachtung und ein langjähriges Studium der kirchlichen Musik ihm gleichsam aufgedrungen. Bis jetzt ist noch Niemand aufgetreten, welcher das Vorhandensein des Gerügten leugnete oder auch nur in Zweifel zöge; auch der Verf. obiger Entgegnung stellt die besprochenen Mängel nicht in Abrede. Nachdem bereits in theologischen Journalen mehrfach auf diese Mängel hingewiesen worden, war es ja wohl an der Zeit, sie in einer Zeitschrift für Volksschullehrer zur Sprache zu bringen, zumal unsere Zeit nach allen Seiten hin die Förderung des kirchlichen Lebens und was darauf von Einfluß ist, sich angelegen sein läßt. Angebahnt, vorbereitet war die Besprechung des quaest. Gegenstandes bereits durch die verschiedenen kleinen Artikel, welche über Chorairreform in der Euterpe erschienen waren. Der Unterzeichnete hatte den Muth, fühlte in sich den Beruf, hinauszutreten aus dem stillen Kreise seines Wirkens, und seine Stimme zu erheben, um wo möglich durch sein schwaches Wort die Theilnahme einem hochwichtigen Gegenstande zuzuwenden, welcher nicht minder wie die Gesangbuchangelegenheit einer Reform bedürftig ist: er sprach, den Gegenstand wohl nicht beim unrechtigen Namen nennend, vom „musikalischen Unwesen an heiliger Stätte." Ein Anderes ist's nun, die Quellen des Gerügten nachzuweisen. Dies hat, dem Unterzeichneten sehr erwünscht und ihm eine Abhandlung ersparend, der Verfasser vorstehender Entgegnung gethan, wenn auch, wie es scheinen will, dies im Dienst seiner Amtsgenossen erfolgt sein möchte. Wiederum ein Anderes dürfte es sein, den vorhandenen Uebelständen gründlich abzuhelfen.

Was der Verf. nun sonst noch zu sagen hat, wird er in einzelnen Bemerkungen an obige Entgegnung anknüpfen.

1) Grauen erwecken? Allerdings wäre es ein grausenhaftes Organisten-Centerfest, wenn alle die gerügten Mißstände sich in einer und derselben Persönlichkeit vereinigten — eine Carricatur sonder Gleichen, ein wahrer musikalischer Mephistopheles! Und wie schrecklich wäre der Gedanke, daß diese Mißgestalt vielfach existire. Aber hat denn der Verf. irgendwo behauptet, daß er das Gerügte alles in einzelnen Individuen, aber gar

*) Geschieht hiermit. E H.

in der Mehrzahl der Organisten vereinigt gefunden? Nur Hr. H. hat sich aus den aufgestellten Einzelheiten — denn nur als solche will der Verfasser jene Mißstände angesehen wissen — ein so grauenhaftes Bild zusammengesetzt; er hat ganz übersehen, daß der Verf. bei den einzelnen Mißständen sagt „mancher", „hie und da" (S. 190, S. 209, S. 210 u. s. f.) Der Verf. hat nicht — um ein Bild von Harnisch zu gebrauchen — die sämmtlichen Organisten in eine große Gesammtjacke gesteckt, als einen Gesammtorganisten betrachtet, und nun alle über einen Kamm geschoren. Der Unterzeichnete kennt viele treffliche Organisten in Stadt und Land, aber er mag es nicht leugnen, daß er bei diesem die Zwischenspiele zu lang, bei dem andern die Harmonie zu schwülstig ꝛc., also Einzelnes gefunden, das den Anforderungen des Cultus nicht genügt. Wo wäre auch ein vollkommener Organist? Er existirt sicherlich nur bei Hrn. W. Körner in Erfurt, — in papierner Gestalt. Das Streben nach immer größerer Annäherung zur Vollkommenheit wollte der Unterzeichnete wecken, wenn er alle die Einzelheiten, die er „bei Manchen", die er „hie und da" gefunden, gleichsam als ein Warnungstableau, in Reih und Glied stellte. Was berechtigt nun Hrn. H. zu der Annahme, es rede der Verfasser im Allgemeinen von der Gesammtheit, so er stets speciell vom Einzelnen spricht? Es will dem Verf. bedünken, als glaube Hr. H. durch jene Artikel den ganzen Organistenstand prostituirt. Doch kann er sich irren, denn Hr. H. scheint es mit der Sache redlich zu meinen.

2) Wie bereits erwähnt, ist also Hr. H. mit dem Verf. darin einverstanden, daß die besprochenen Mängel in der Wirklichkeit sich vorfinden.

3) Das meint der Verf. auch.

4) Daß des Verf. Wort „wohlmeinend" sei, daran wird hoffentlich weder Hr. H. noch sonst ein Organist zweifeln.

5) Allerdings! Eben nur diese Absicht liegt der Abhandlung zu Grunde.

6) Ganz recht! eben in „einem" Stück. Warum sollte nicht ein Organist dies oder jenes Ungehörige ablegen können? Sie haben, geehrter Hr. H., wieder die Gesammtheit des Gerügten im Auge. Fehlerhafte Einzelheiten lassen sich bei redlichem Willen, wenn auch in gewissen ungünstigen Verhältnissen, mit saurer, oft recht saurer Mühe, ablegen. Wenn Sie sich freilich die Gesammtheit jener Fehler vereinigt in den einzelnen Individuen denken, so erscheint allerdings die „Möglichkeit" problematisch.

7) Der Verf. ist gewohnt, stets das Kind beim rechten Namen zu nennen. Warum nicht ohne Verblümung sagen: „So ist's! So steht's!" *). War der Bildungsgang der Organisten ein ungenügender, sind ihre Amtsverhältnisse ungünstig, so ändert das immer die Sache nicht, und giebt keinen Grund, nicht offen und frei von jenem Unwesen zu reden. Im Gegentheil dürfte die Nothwendigkeit, es ans Licht zu ziehen, nur um so dringender erscheinen, damit helfe, wer zu helfen vermag, daß es besser werde. Wars mit dem Schulwesen vor 30—40 Jahren nicht eben so? Würde es anders geworden sein, wenn man seine Mängel stets beschönigt hätte? Nimmermehr! Wie man dazumal den Lehrern neue Bildungswege anwies, nach und nach durch die Seminare einen pädagogisch tiefer gebildeten Lehrerstand schuf, ebenso ist nun nicht absolut die Möglichkeit abzusprechen, daß wenn nur die Nothwendigkeit erkannt ist, Aehnliches in Bezug auf die Organisten geschehen kann. Es erheben sich bereits Stim-

*) Dabei wird es nun freilich nicht fehlen, daß Manche es ihm gar arg verdenken werden, dies so gethan zu haben. Indeß aus dem ewigen Rücksicht nehmen kommt nichts heraus. S. III—IV in: „Der Streit zwischen der alten und neuen Musik" Breslau bei Förster.

men dafür. Ich verweise Hrn. H. z. B. auf die Schrift: Die Musik in Kirche und Schule. Ein Beitrag zur christlichen Erziehungswissenschaft, von C. C. F. Albertt.

8) Hr. H. giebt also zu, daß die aufgestellten Forderungen den Anforderungen, welche der Cultus an den Organisten macht, entsprechen. Damit wäre gezeigt, daß die Rechtmäßigkeit der genannten Forderungen auch in seinen Augen motivirt erscheint.

9) Darauf war zunächst nicht zu rücksichtigen.

10) Allerdings! Und darum erscheint es ganz angemessen, den quaest. Gegenstand in einem Journal zur Sprache zu bringen, dessen meiste Leser Lehrer sind, das eben für Lehrer bestimmt ist.

11) Das sind sie ohnehin, weil ihr Kirchenamt ein öffentliches ist.

12) Wer bestritte das? Eine Vertheidigung setzt aber einen Angriff voraus. Sind denn aber die Organisten in Wahrheit angegriffen worden? Zwischen der Besprechung der gerügten Mängel und der Nachweisung ihrer Quellen ist ja ein Unterschied. Siehe oben das den Bemerkungen Voerstehende. Vers. hat die Mängel nachgewiesen, Sie, Hr. H., deren Quellen. Entspringen jene ganz allein aus diesen Quellen, so muß man sie verstopfen. Hoffentlich nützen wir beide mit unserm Wort.

13) Durch Worte von J. Schubart in einem Briefe an Abt Vogler.

14) Allerdings! Werden nicht aber oft genug Subjecte als Organisten angestellt, wenn gleich ihre musikalischen Leistungen weit unter den billigsten Anforderungen stehen? Wer nimmt denn die Organisten-Proben ab? Wer schützt bis jetzt die Kirche vor dem Eindringen Unberufener in die Organistenämter? Ist's nicht eben manchmal blos die grandiose Stentorstimme, die bunte Fingerfertigkeit auf der Orgel, welche das Urtheil der urtheilsunfähigen Gemeinde besticht? Sehen Sie, werther Hr. H., das ist auch eine der Ursachen, aus denen der Organistenunfug entspringt! Wären besondere Prüfungs-Commissionen für Organisten niedergesetzt, würden die Cantor- und Organistenproben immer von einem Commissarius derselben abgenommen, so würden wir des musikalischen Unwesens weniger zu beklagen haben, weil — nur dem richtigen Amt genügend Gewachsene dann ihre Anstellung fänden.

15) Läge die Präparandenbildung nicht so ganz und gar im Argen, dadurch, daß sie meist dem Zufall überlassen ist, können, durch eine feste Organisation derselben, die Präparanden musikalisch besser vorbereitet in's Seminar, so könnte man von ihnen wohl mehr verlangen, es würde auch mehr geleistet werden.

16) Dem Vers. Alles sehr wohl bekannt. Das Aufgestellte beweist, wie nothwendig es ist, Organistenschulen (siehe Albertt) einzurichten, die vielleicht sich mit dem Lehrer-Seminare verbinden ließen. Allerdings müßte der ins Seminar eintretende Zögling, welcher sich zugleich für den Eintritt in die Organistenschule meldete, durch eine strenge Prüfung in Theorie und Praxis darthun, ob er für letztere geeignet gefunden würde oder nicht; daß der Lehr-Cursus dessen, der in beide Institute eintritt, ein längerer sein müßte, als dessen, welcher blos das eine frequentirt, versteht sich von selbst. Doch genug hiervon! Hr. H. wird sich überzeugen, daß von den Forderungen nichts nachgelassen werden kann, wenn der Zweck des Cultus nicht beeinträchtigt werden soll, daß daher nur davon die Rede sein kann, was zu thun sei, um die mangelhaft gebildeten Organisten der Jetztzeit möglichst heranzubilden und die künftighin anzustellenden der Kirche bald als tüchtig zuzuweisen. *)

*) Siehe „Reiter" über den Gesang in den Kirchen der Protestanten." S. 168—169 in Bezug auf Seminare.

17) Allerdings sehr zu beklagen.

18) Der Verf. hat ihnen ja auch nicht die Schuld aufgebürdet. Wenn er sagt: „da, dort, in Diesem, in Jenem" fehlen „manche" Organisten, so hat er damit immer noch nicht gesagt, nicht einmal zugegeben, daß sie an diesen Fehlgriffen selbst Schuld seyen. Hr. H. sagt sehr wahr „in den meisten Fällen" und giebt damit zu, daß es doch Fälle giebt, in denen der Organist selbst die Schuld trägt. Andere sind auch dieser Meinung. Eine, Hrn. H. doch gewiß competent erscheinende Stimme sagt: „daß aber dennoch Einzelne *), wenn sie im Amte stehen, trotz ihres bessern Wissens, nicht vor- sondern rückwärts schreiten, hab' ich leider auch schon erfahren. Daran ist die Selbstsucht schuld, und **hierin liegt eines der Grundübel des Orgelspiels.** Könnten alle Organisten dahin gebracht werden, sich einzig und allein im Namen Gottes, als Diener der Kirche, an die Orgel zu setzen, und ihr eigenes Ich dabei wo möglich ganz vergessen, dann wäre die goldne Zeit des Orgelspiels nicht mehr fern. So lange aber Eitelkeit und selbstsüchtiger Dünkel ihren Einfluß behaupten, so lange werden wir auch in demselben Deutschland neben Rinck, dem hohen Meister, der höchst einfach spielt, Hunderte von jungen und alten Organisten heben, die, obgleich nicht werth, Jenem die Schuhriemen aufzulösen, ein Scharwari machen zum Davontaufen. (Musikdirektor Hentschel in der Eutoma B. III S. 145.)

19) Nein! Aber sie darf nicht fehlen.

20) Allerdings nicht.

21) Zu bedenken.

22) Das verlangt keineswegs blos der Verf. der quest. Artikel, sondern das verlangen alle die, welche nur je von den Forderungen des Cultus an das Orgelspiel gesprochen haben. Man sehe z. B. „Ueber den Gesang in den Kirchen der Protestanten", von Natorp. Essen, bei Bädeker, 1817; besonders S. 156—170 — Türk's „Wichtigste Pflichten eines Organisten" — „Ueber Rinck's Präludien" v. Naiorp. „Geschichte des christlichen, insbesondere des evangelischen Kirchengesanges" ꝛc. (besonders S. 285—296). „Versuch einer theoretisch-praktischen Anweisung zum würdevollen Choralvortrage, nach dem Muster des ehemaligen Cantor und Organisten Klein zu Schmiedeberg", herausgegeben von Mehnert (S. 15—22) „Rathgeber für Organisten, denen ihr Amt am Herzen liegt" von Becker, Organist in Leipzig (S. 6—7 ff.).

23) So sehr schwer ist's doch wohl nicht, für den lyrischen Ausdruck der im Liede herrschenden Empfindung ein entsprechendes Präludium zu finden! Wer mit frommem Gemüthe sich vorher mit dem Liede bekannt gemacht, wer es mit Verstand und Herzen gelesen, wird wohl finden: ob sein Präludium getrosten, festen Muth — unerschütterliches Vertrauen — demüthiges Flehen — tiefes Leid — innige Trauer — innige Liebe — hohe Freude — anbetende Bewunderung — jubelnden Dank — nachdrücklichen Ernst — sanfte oder tiefe Klage — Wehmuth — inbrünstige Bitte **) — ausdrücken soll. Wem hierüber noch Zweifel aufstoßen, der sei auf Natorp's treffliches Schriftchen: „Ueber Rinck's Präludium" und auf Rinck's „Vorspiele zu den gebräuchlichsten Chorälen der evangelischen Kirche" verwiesen. —

---

*) Einzelne stets, niemals der Gesammtheit halte der Verfasser der Artikel „Musikalisches Unwesen en hell Statte" vor Augen, dies wahrhaftig zu thun, ist nachmals

**) Bei dem großen Heere rein didaktischer oder blos moralisirender Lieder, welche unsre Gesangbücher enthalten, und welchen das wahrhaft lyrische Element ganz abgeht, dürfte in der Regel „gemessener Ernst" der im allgemeinen passendste Ausdruck des Orgelspiels sein.

24) Oft, aber nicht immer; man sehe z. B. Rinck's schon genannte große Präludiensammlung. —

25) Wenn allerdings Hr. H. für den lyrischen Ausdruck jeder Empfindung, z. B. der Freude, der Trauer u. s. w. eine so graduirte Scala annimmt wie Reaumur oder Fahrenheit für den Thermometer, ja — dann ist der Fehler allerdings sehr leicht möglich; aber der Verf. meint: daß in den Liedern irgend einer Rubrik, z. B. des Vertrauens auf Gott, gar nicht eine so unendlich vielfach gradurte Empfindung herrsche, wenn der Organist die feinen Nüancen der Eigenthümlichkeiten der Dichter deuten läßt, und sich nur an den herrschenden Ausdruck des eben vorliegenden Liedes hält; und dieser Hauptausdruck wird bei vielen Liedern ein gleicher sein. Fassen wir z. B. einmal in der schon erwähnten Vorspielsammlung von Rinck, Abschnitt III. u. IV., für die Passionszeit und den Charfreitag, als die für die Lyrik geeignetste Rubrik, ins Auge, so finden wir folgende Bezeichnungen:

Wehmuth.	19. Wehmüthig.	Ach Herr, mich armen Sünder —	gleiche Empfindung.	
		O Haupt voll Blut und Wunden —		
	23. — —	Da Jesus an dem Kreuze stund —		
	25. — —	So gehst du nun, mein Jesu, hin —		
	26. — —	Hilf Gott, daß mirs gelinge —		
		Wenn mein Sünd'n mich kränken —		
Klage.	24. Sanfte Klage.	O Mensch, bewein' dein' Sünde —	dergl.	
	29. — —	Seht die Mutter dort an — 2 Präl.		
	32. Tiefe Klage.	O Traurigkeit, o Herzeleid — 2 Präl.		
	21. Innige Trauer.	Christus, der uns selig macht.		
Theilnahme.	20. Schmerzliche Theilnahme.	Herzliebster Jesu, was hast —	gleiche Empfindung.	
	22. Innige —	O du Liebe meiner Liebe —		
	27. Innig.	Ach, sieh ihn bulden bluten —	dergl.	
	28. —	Meine Seele hängt an —		
	31. —	Der am Kreuz ist meine —		

NB. Vorstehende alle mit sanften Stimmen.

30. Erhaben. Jesu, meines Lebens Leben — 2 Präl.

NB. Mit starken Stimmen.

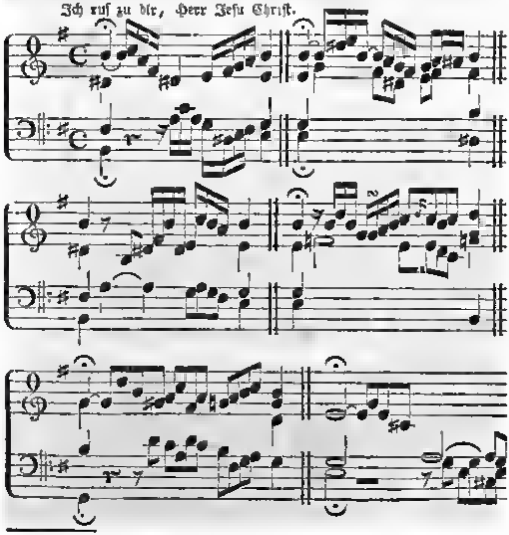
Also im Ganzen hier 3 bis höchstens 5 Hauptgrade der Empfindung: Wehmuth — Theilnahme — Innigkeit — Trauer — Klage. Ob der Organist nun, wenn sein Präludium Klage ausdrücken soll, sanft oder tief klagend präludiren müsse, wird er doch wohl dem Liede entnehmen können; wo nicht, so geht ihm alles feinere Gefühl ab. Die tönende Saite, welche das Lied anschlägt, muß ihre Resonanz in dem Gemüthe des Organisten finden. Ob Rinck bei den oben citirten Präludien speciell auf das Lied eingegangen, darüber sehe man die schon citirte Schrift von Natorp: „Ueber Rinck's Präludien." Hat der Dichter des Liedes bei Wahl seines Versmaßes eben nicht blos auf dieses als solches, sondern auf den Ausdruck der Melodie gesehen, wenn er nämlich nach einer schon vorhandenen Melodie dichtete, so ist in der Regel schon durch die Melodie, wenigstens meistens bei den ältern Liedern, der Ausdruck des Liedes gegeben. Die neuern Gesangbücher freilich excelliren in Widersprüchen zwischen dem Ausdruck der angegebenen Melodie und dem des Liedes *). (Siehe Artikel I. „Musikal. Unwesen" rc. Cuterpe Jahrgang 1845, S. 60—61.)

*) Im feuerschen Gesangbuch ist bei jedem Lied angegeben, wie der Organist zu präludiren hat

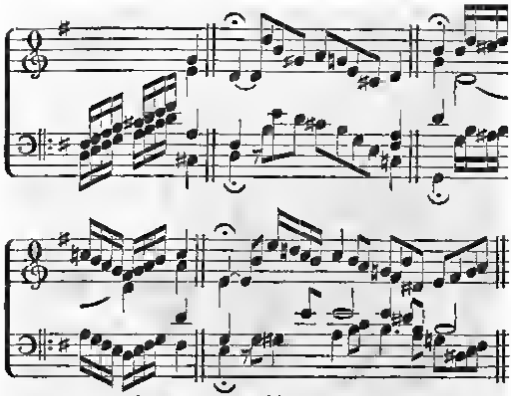
26) Doch in beiden Fällen wohl mit dem Ausdruck: kindlicher Ergebung und fester Zuversicht. Hr. H. macht mir zum Vorwurf: daß ich in Forderung des Ausdrucks zu weit gegangen, er selbst geht jetzt auf superfeine Nüancen ein. Man lese, was Natorp über Präludien zu dem Liede: Was Gott thut, das ist wohlgethan ꝛc. sagt in der Schrift: Ueber Rinck's Präludien S. 54—56 und S. 77 Anm. 13.

27) Der Verf. muß bitten, genau bei dem Sinn seiner Worte zu bleiben. Er hat S. 198 von zu langen Zwischenspielen gesprochen und sagt dann: „Ja sogar Choralbücher enthalten deren, z. B. die von Küppstein, Kallenbach, ja selbst das so treffliche Fischersche ist nicht ganz frei davon." Liegt hierin der Sinn: daß dem Verf. die Zwischenspiele aller der Genannten überhaupt nicht genügten? Er hat blos gesagt: daß sich zu lange darin fänden, und dies wird Niemand zu leugnen vermögen. Küppsteins Choralbuch liegt mir eben nicht vor, aber der Hr. Redakteur der Euterpe, welcher, wie Verf. weiß, es besitzt, könnte leicht einige sehr erhebliche Proben von ungemein debeutender Dimension geben *). Ob sich auch in dem gedlegenen Fischerschen Choralbuche, das jedenfalls Hr. H. besitzen wird, zu lange Zwischenspiele mitunter finden, möge derselbe selbst untersuchen. Von Kallenbach hier eine Probe:

Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ.



*) Ja wohl, aber wo den Raum hernehmen? G. H.



Ob dieſe Zwiſchenſpiele mit dem ächt lyriſchen Charakter der Melodie und dem Ausdruck des Liedes übereinſtimmen, wird zu beurtheilen Hrn. H. nicht ſchwer fallen.

Seite 200 hat Verf. geſagt, daß er Rinck's hie und da gegebenen 2ſtimmige Zwiſchenſpiele, der Würde der Kirche und des Chorals, als zu dünn gegen die Harmonie der Chorale, unpaſſend finde. Man leſe nur den dortigen ganzen Abſchnitt g. Noch heute kann Verf. ſich nicht überzeugen, daß das dort Geſagte unwahr ſei. Er wiederholt (ſiehe S. 197), daß er das Zwiſchenſpiel für ganz überflüſſig hält. In Schleſien hat die beginnende Choralreform ſie hie und da über Bord geworfen. Alſo genug davon. Zu was mit Sinn über etwas länger reden, das allen Sinn zerreißt und oft Unſinn fördert? Doch ſei weiter unten für Diejenigen, welche die Zwiſchenſpiele noch nicht entbehren zu können meinen, an einem Beiſpiel nachgewieſen, wie ſie ſich genau, Strophe für Strophe, an den Inhalt des Liedes anſchließen müſſen.

28) Wenn überhaupt ein Nachſpiel ſtattfinden ſoll, ſo kann es nach des Verf. Dafürhalten keinen andern Zweck als den eben bezeichneten haben. Neuer dies He. H.? Wenigſtens iſt die Negation nicht ausgeſprochen. Daß übrigens von den Componiſten oder Präludienſammlern jedes ihrem Urtheil nach zu frei gehaltene, beſonders längere Präludium meiſt ohne andern Ausdruck als eben den des Heitern, Frohen (ſelten des Ernſtes) in der Regel unter die Rubrik Nachſpiel geſtellt wird, dürfte wohl bekannt ſein. Selten iſt ein Nachſpiel irgend ein tiefer lyriſcher Erguß. Es dürfte z. B. ſchwer fallen, für den Bußtag, die Todtenfeier ꝛc. viel paſſende Nachſpiele aufzufinden. Tüchtigen Componiſten iſt hier noch ein Feld ihrer Thätigkeit eröffnet; aber es bedarf auch gar nicht einer großen Menge von Poſtludien, da in der Regel nur bei beſonderer Gelegenheit, als eben an hohen Feſten oder den eben bezeichneten Gottesdienſten, ein Nachſpiel gemacht, der gewöhnliche Gottesdienſt aber durch einen

etwas verlängerten Schluß des Chorals beendet wird. Wenigstens ist's in Schlesien ꝛc. Ob Hr. H. mehr der Nachspiele bedarf als wir Schlesier, weiß der Verf. nicht; doch glaubt er, daß die schlesische Sitte wohl die allgemeine sein dürfte.

29) Nicht mehr und nicht weniger als beim Präludium.

30) Wo eben Postludien nur in dem eben bezeichneten beschränkten Gebrauch stehen, so dürfte der Organist schwerlich in den Fall kommen, die herrschende Stimmung der Gemeinde erst abwarten zu müssen. Soll er etwa Umfrage halten, wie man gestimmt ist? Einerseits wird die herrschende Stimmung bereits durchs Hauptlied angedeutet sein. Die Predigt muß damit harmoniren, wenn der Prediger richtig gewählt hat; anderseits ist's ja immer eine Feststimmung, die der Organist auszudrücken hat; an Weihnacht: die heilige Weihnachtsfreude; Ostern: den Jubel über den siegreich Auferstandenen —; am Bußtage entlästet er gewiß mit sehr ernsten Klängen die Gemeinde, u. s. w.

31) Wie der Cultus an alle Prediger die gleichen Anforderungen macht, so auch an die Cantoren und Organisten. Wie nun den Forderungen des Cultus in der Tonkunst im Dienste desselben „hier und da", von „manchem" Organisten, in „diesem und jenem" Punkt kein Genüge geschehe, das hat der Verf. ungeschminkt darzuthun versucht, und zwar ohne Rücksicht auf die durchlaufene Bildungsbahn der Organisten, weil nicht davon die Rede war, zu zeigen: was *können* unsere Organisten leisten, sondern was *leisten sie*, resp. **worin fehlen sie?** Die von Hrn. H. aufgestellte Frage dürfte sich nach des Verf. Dafürhalten gar nicht genügend beantworten lassen, indem die Antwort, je nachdem der Organist eine geordnete, tüchtige, gründliche Präparandenbildung genoß oder nicht, je nachdem er 2 oder 3 Jahre im Seminar war, ob er nach dem Seminar-Cursus irgend bei einem Meister einen besondern Cursus in der Tonkunst, z. B. bei den weil. Gebrüder Klein in Berlin oder Schmiedeberg, bei Zelter, W. Bach oder Professor Marx, Friedrich Schneider ꝛc. durchgemacht, oder ob er gar nicht im Seminar gewesen und blos das Examinationsexamen bestanden, u. s. w., sehr verschieden ausfallen dürfte. Wie sollte es dem Verf. möglich sein, nach diesen verschiedenen Modifikationen des Bildungsganges und der Ausbildung selbst für Jeden das richtige Maß seiner Leistungen aufzustellen? Getraut Hr. H. sich für jene Fälle das Wissens- und Könnensmaß nach Graden zu bestimmen? Der Verf. kennt übrigens Organisten genug, die unter den von Hrn. H. gedachten hindernden Verhältnissen Genügendes leisten, und wiederum andere, die in den für weitere Ausbildung günstigsten Verhältnissen wenig genügen. Wo liegt nun der Grund?

Um jedoch der Aufforderung einigermaßen zu genügen, sei kurz angeführt, was Häuser in seiner „Geschichte des christlichen Kirchengesanges" vom Organisten mit einem Schulamte verlangt; doch will der Verf. mit diesem Citat keineswegs in allem Betracht seine mit Häuser übereinstimmende Ansicht documentiren.

H. sagt: „Das *Geringste* was man von ihm (dem Organisten nämlich) verlangen muß, ist: 1) daß er den Choral zwar *einfach*, aber *geläufig* und *richtig* spiele; 2) daß er den Choralgesang durch *unpassende* und *unzweckmäßige* Zwischenspiele nicht verderbe; 3) daß er ein erträgliches *) Vor- und Nachspiel mache oder ein dergleichen **) leichtes

*) Ein sehr relativer Begriff.

**) Soll er ein blos „erträgliches"? warum nicht ein gutes, entsprechendes Präludium abspielen können? Ein ganz gutes Präludium kann weniger Schwierigkeit bieten, als ein blos erträgliches. So gibts aber, dessen Hr. H., mit solchen räumsichtsvollen Bestimmungen!

Vor- und Nachspiel richtig abspielen könne; 4) daß er die Orgel genau kenne (die Theile derselben, die Art und Weise der Tonbildung, die Vortheile, wodurch eine Orgel erhalten wird, die Regeln zur Registrirung, die Verhältnisse und Charactere der Stimmen u. s. w. müssen ihm bekannt sein. Endlich soll 5) ein religiöser kirchlicher Sinn ihm nicht fehlen." —

Erwägt man bei Nro. 3, daß Hr. H. auf einen §. verweist, indem er so ziemlich dieselbe Anforderung an's Präludium und Interludium aufstellt, als welche der Verf. in seinem Artikel II. S. 205 bis 213 nennt, so dürften am Ende Häusers Forderungen ebenfalls Hrn. H. viel zu enorm und unbillig erscheinen.

32) Man sehe z. B. die oben bei Bemerkung 25 genannten Präludium von Finck und in Mehnerts Versuch zum würdigen Choralvortrage ꝛc. Seite 20 Satz 4 und S. 31 — Vorspiel zu dem Liede: Sicherer Mensch, noch ist es Zeit — S. 40 den Chorat dazu, nämlich: Straf mich nicht in deinem Zorn ꝛc. mit besondern Zwischenspielen für jede Strophe.

33) Wird ohne besondere Versicherung angenommen; — dasselbe möge aber auch Hr. H. von dem Verfasser annehmen.

Als Verfasser die Feder ansetzte, wollte er nur einige kurze Bemerkungen niederschreiben. Nun ist aber der Appendix länger geworden als das Object. Vielleicht hat es auch seinen Nutzen. Er wünscht, er hofft es. Wenn durch seinen Nachweis der Mängel im Orgelspiel (Artikel: „Musikal. Unwesen") und den Quellen dieser Mängel (Hrn. Hs. Entgegnung) nur ein Schritt zum Bessern veranlaßt wird; so wird gewiß Hr. H., wie der Unterzeichnete, mit dem Erfolg seines Wortes zufrieden sein.

Jacob.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Psalm 55: „Gott, höre mein Gebet", für vierstimmigen Männerchor componirt und seinem früheren Lehrer, dem Herrn E. Richter, Musiklehrer am Königl. evangelischen Schullehrer-Seminar in Breslau zugeeignet von Julius Kleinert. Op. 1. Eigenthum des Componisten. Pr. 10 Sgr.

Dieser Psalm besteht aus drei Hauptsätzen, einem Chore moderato in G-moll, endigend auf der Dominante von Es, einem Andante in Es für drei Solostimmen und einer Fuge in Es, welcher ein Grave in C-moll als Einleitung vorangeschickt ist. Vergleichen wir auch nur oberflächlich diesen Psalm mit dem früher besprochenen Werke von E. Grell (und die Vergleichung liegt nahe genug, da beide Werke für die Kirche bestimmt sind), so finden wir bedeutende Abweichungen. Während in jenen Motetten das Technische fast ganz in den Hintergrund tritt, sehen wir dasselbe hier bedeutend begünstigt, während E. Grell in gedrängtester Kürze auftritt, dehnt Herr Kleinert seine Sätze über die Gebühr ins Breite und ermüdet dadurch oft den Zuhörer, während Grell in den einfachsten Modulationen seine Gesänge fortspinnt, häufe unser Componist schwierige Accordverbindungen, welche bei der tiefen Stimmlage und der mangelnden Begleitung auch dem geübtesten Chore es an manchen Stellen kaum möglich machen werden, sich im Tone zu erhalten. Uebrigens ist es Herrn Kleinert so ergangen, wie es fast jedem jungen Componisten bei seinen Erstlingsarbeiten geht. Er hat alles, was er erlernt hat, zeigen wollen, und eben deßhalb, weil man dieses Bestreben durchschimmern sieht, läßt

das Ganze kalt. Am meisten hat den Ref. der erste Chor angesprochen. Der Componist behandelt hier den zweiten, dritten, fünften und sechsten Vers des Psalmes, und der Chor zerfällt in drei Hauptsätze. Der erste Satz ist fugirt, doch wäre eine einmalige Durchführung mit dem Abschlusse auf der Dominante aen B ganz eindringlicher gewesen, als der vollkommene Schluß auf der Tonika B. Bei den Worten des sechsten Verses „Grauen hat mich überfallen" dehnt und malt der Componist viel zu viel. Das Trio, zwei volle Seiten lang, ermüdet, obschon es interessante Züge enthält, eben durch diese Länge. Die Folge des ein und zwanzigsten Verses auf den achtzehnten ist logisch unrichtig, und das zweimalige Aussprechen des Wortes „denn" beim Beginn des Schlußchores eben so matt als unnöthig. Die Fuge „wirf dein Anliegen auf den Herrn" würde gewiß an Klarheit gewonnen haben, wenn Herr K. sie nur dreistimmig angelegt hätte, denn bei der engen Lage haben die Stimmen nicht Raum genug, um das Thema stets deutlich zu geben. Ueberdem hüte sich doch Herr K., den zweiten Baß so gar tief zu schreiben, diese Stimme wird sehr oft durch die andern, besonders bei schneller Bewegung, erdrückt werden und auch bei Besetzung von ersten und guten Sängern unwirksam bleiben und in ein bloses Murmeln ausarten. Hy.

---

a) **Vier Gesänge für 4 Männerstimmen, componirt und seinem Lehrer Herrn Langbein gewidmet von C. F. Weisheit. Op. 4. Partitur.**

b) **Vier Gesänge ꝛc. Op. 5. Cassel, Luckhardt'sche Musikalienhandlung.**

Ganz gewöhnliche Früchte, doch in silberner Schale. Muß denn Alles, was Jemand schreibt, der Welt dargeboten werden? Herr W. mag schreiben, viel schreiben, aber er wird wohl thun, noch für sich fortzuarbeiten, bis er auf die eigentliche Goldader trifft. Was diese Tonstücke enthalten, hat man in andern Liedern schon oft zur Genüge gesungen und gehört. Neu ist nichts. Die im ersten Hefte enthaltenen Lieder sind noch die natürlichsten. Im zweiten Hefte verliert sich der Componist, besonders in Nro. 2, in weit entfernte Tonarten und belästigt dadurch ohne Noth die Sänger, welche, durch wenig Interessantes gefesselt, bald ermüden werden. Möchten doch alle jungen Tonsetzer und mit ihnen Herr W., die der Meinung sind, man müsse, um neu zu sein, die Tonart oft wechseln, das wahre Wort Piccini's beherzigen, welcher sagt: „Modulirem, blos um zu moduliren, beweiset ein gänzliches Verkennen des Zweckes der Kunst und heißt einen Reichthum an Erfindung affectiren, um deren Mangel zu verbergen."

Die Verlagshandlung hat diese Lieder sehr schön ausgestattet. Hy.

Anleitung den Contrabaß zu spielen, verfaßt von F. C. Francke, Herzogl. Dess. Kammermusikus. Chemnitz, Verlag von J. G. Hacker. Preis 3 Thlr.

Herr F., welcher, wie er selbst in dem Vorworte sagt, gleichsam hinter dem Contrabasse aufgewachsen ist, der also die Eigenthümlichkeiten dieses Instrumentes und seine Schwierigkeiten genau kennt, giebt in diesem Werke allen Contrabaßspielern, nicht allein den angehenden, sondern mehr noch den schon weiter vorgeschrittenen durch zweckmäßige sich über alle vorkommenden Fälle erstreckenden Uebungen eine Anweisung, welche Allen bei der Selbstübung von wesentlichem Nutzen sein wird. Wenn in diesem Werke

nirgends die Rede ist von den Elementen der Kunst, wenn Herr F. überhaupt mehr die praktische Seite des Unterrichtes berücksichtigt, wenn diese Anleitung also eigentlich eine Sammlung von Studien für den Contrabaß ist, so möge man das nicht tadeln, sondern erwägen, daß wohl Niemand zur Erlernung dieses Rieseninstrumentes schreitet, der nicht vorher schon sich mit andern Instrumenten und also mit Musik überhaupt beschäftigt hat.

Berichten wir nun über den Inhalt des Werkes. Der Verf. spricht zuerst ganz kurz von dem Instrumente und seinem Werthe, von der Stellung des Spielers hinter demselben, von der Haltung und Führung des Bogens, von der Stimmung, Eintheilung des Griffbrettes, der Stellung der Finger in den verschiedenen Lagen und endlich von der Applicatur, die mit Uebungen in allen Dur- und Molltonleitern beginnt. Hierauf läßt der Verf. sämmtliche Tonleitern in Terzen, Quarten u. s. w. ausüben und begleitet jede derselben mit kleinern oder größeren Exercitien, unter welchen manche sind, deren Vortrag auch schon vorgeschrittenen Contrabaßspielern zu schaffen machen wird. Die chromatische Tonreihe ist nicht übergangen worden. Da der Verf. die verschiedenen Intervalle nur mit Rücksicht auf die Tonleitern aufführt, so erwähnt er der verminderten und übermäßigen Größen nur bei den Quarten, Quinten und Septimen. Zweckmäßiger wäre es wohl gewesen, diese Größen auch bei den übrigen Intervallen wenigstens zu nennen, da die Kenntniß derselben dem Contrabaßspieler nicht fehlen darf. In seinen Beispielen gebraucht ja auch der Verf. diese Intervalle oft übermäßig und vermindert.

Hierauf gelangt der Verf. zum Vortrage des pizzicato, col legno, sul ponticello und endlich zu den verschiedenen Stricharten, welchen Abschnitten er eine Menge recht praktischer Uebungen beilegt. In dem Capitel von den Verzierungen nennt der Verf. den Doppelschlag auch Mordent und den eigentlichen Mordenten Pralltriller. Ref. weiß recht gut, daß über die Verzierungen überhaupt sowohl bei den Componisten, als auch in den verschiedenen Lehrbüchern keine Uebereinstimmung herrscht, doch gesteht er, den Ausdruck Mordent für Doppelschlag noch nirgends gefunden zu haben.

Nun folgt ein Abschnitt über die Schreibmanieren, d. h. über die verschiedene Weise, wie die Tonsetzer beide Instrumente, Baß und Violoncello, wenn sie getrennt auftreten, zu bezeichnen pflegen. Hierbei erwähnt der Verf. die bekannte Gewohnheit fast aller Componisten, dem Instrumente noch tiefere Töne zuzumuthen, als wirklich auf demselben enthalten sind. Die Anweisung des Verf., wie solche Stellen, ohne dem Totaleindrucke Eintrag zu thun, vorzutragen sind, mögen die Contrabaßspieler so lange beherzigen, bis unsere Componisten ihre unrichtige Schreibart, die gewiß zu manchen Uebelständen Veranlassung geben mag, abgelegt haben werden. Zuletzt noch folgen einige Regeln über die Begleitung des einfachen Recitativs und des sogenannten accompagnato. Die Ausstattung des Werkes von Seiten des Verlegers verdient Lob. Hy.

Mannichfaltiges.

Verschiedene Musiknachrichten aus Schlesien.

Am 27. Mai hat sich in Breslau ein neuer Volksgesangverein aus Maurergesellen unter Leitung des Lehrers Hrn. Mucke, welcher bereits einem solchen ältern Vereine vorsteht, gebildet. Nach näherer Erkundigung berechtigt das feine Benehmen der Theilnehmer, das rasche Zu-

nehmen ihrer Zahl von 20 auf 40, und eine außerordentliche Liebe und Lust für die gute Sache, zu schönen Hoffnungen.

Am 20. Juli trat der Königl. Musikdirecter und Oberorganist A. Huffe zu Breslau seine längst beabsichtigte Reise nach Italien an. Er denkt namentlich in Neapel und Rom zu verweilen, um die dasigen Musikzustände kennen zu lernen.

Das nächste schlesische Liederfest wird, wenn nicht unüberstigliche Hindernisse in den Weg treten, in Liegnitz stattfinden, und wo möglich alle Männergesangvereine, Liedertafeln und Volksgesangvereine der Provinz vereinigen.

Hr. Oberorganist Freudenberg in Breslau errichtet ein Institut für Clavierspiel, Harmonielehre und Volksgesang, um nicht allein technische Fingerbildung, sondern auch die musikalische Veredlung und Durchdringung des innern Menschen zu erzielen. In einem 3—4jährigen Cursus soll der Schüler mit der allgemeinen Musik- und Harmonielehre, mit dem Choralspiel, mit der Konwerkzergliederung älterer und neuerer Meister und mit der praktischen Uebung der leichteren Sonaten von Mozart, Beethoven ꝛc. vertraut gemacht werden, damit der Sinn für gute Musik erstarke und die verheerende Sündfluth schlechter Compositionen einigermaßen gehemmt werde. An dieses Institut soll sich noch eine andere Anstalt anreihen, wo geübtere Schüler sich mit Begleitung anderer Instrumente üben und dadurch sich Geist und Herz erfreuende und stärkende Genüsse verschaffen können, damit nicht die herrlichen Tongedichte Haydnscher, Mozartscher, Beethovenscher Trios, Quartetts ꝛc., wo alle Gefühlsrichtungen vertreten sind, wegen Mangel an Begleitung so Vielen verschlossen bleiben.

Ohnstreitig durch den geeignetsten Mann, ist den obern Staatsbehörden der Provinz die Errichtung einer Organistenschule für Schlesien in Vorschlag gebracht worden. Es ist zu wünschen, daß der Vorschlag realisirt werde.

Am 3. Septr. waren die Lehrer der Saganer Superintendentur zur General-Konferenz in Sagan versammelt, und wurde zu gleicher Zeit die Anwesenheit der Lehrer zur Aufführung kirchlicher Männergesänge benutzt. Die Aufführung in der evangelischen Kirche begann Vormittags ½12 Uhr, als Ihro Durchlaucht die Frau Herzogin von Sagan in der Kirche erschien, mit einem Präludium der Orgel, an welches sich der Choral: Ich will den Herrn loben ꝛc., von etwa 70 Männerstimmen vorgetragen, und mit Orgel und Posaunen begleitet, anschloß. Es folgten sodann die beiden Psalmen: Herr unser Gott ꝛc. von Schnabel und: Der Herr ist Gott ꝛc. von Berner mit Orchesterbegleitung. Nach einer kleinen Pause folgte der Vortrag einer Introduction und Fuge für die Orgel zu 4 Händen, componirt von Gädler (C-moll) vorgetragen von Hrn. Sup. Nehmitz und dem Orts-Organisten Erner, welcher sich B. Klein's herrliche Motette: Auferstehn ꝛc., dirigirt vom Cantor Feuerstein, anreihte. Es folgten jetzt die schönen, meisterhaften, aber schweren Orgel-Variationen von A. Hesse über God save the king (As-dur), vorgetragen von Erner. Nachdem noch: Gott segne den König ꝛc. von Richter gesungen worden war, bildete die präcise und kräftige Aufführung von Berner's 150. Psalm mit Orchesterbegleitung den würdigen Schluß. — Die Zuhörer verließen befriedigt die Kirche. —

In Sagan hat sich neuerdings ein Männergesangverein gebildet, welcher unter dem Namen Liedertafel besteht. Es gehören zu derselben bis jetzt einige und 30 Mitglieder. Ueberhaupt bestehen in Sagan drei Männergesangvereine, nämlich 1) der Gesellengesangverein (Volksgesangverein), geleitet vom Cantor Feuerstein; 2) der Militärgesangverein,

und 3) die Liedertafel, beide letztern Vereine dirigirt vom Auditor und Organisten Exner, welcher in seiner frühern Stellung zu Goldberg schon sehr thätig für das Gesangwesen wirkte.

Seit dem 1. April d. J. hat sich unter dem Namen „Liederkranz" abermals aus Handwerksgesellen ein „Volksgesangverein" zu Breslau gebildet, welcher es sich von vorn herein zum Prinzip gemacht hat, Gehülfen aus allen Stänben, nur unter der einen Bedingung, daß sie als unbescholten und gebildet bekannt sind, aufzunehmen. Der Verein zählt gegenwärtig 20 und etliche Mitglieder, welche Montags und Sonnabends Abends von 8—10 Uhr unter abwechselnder Leitung der Lehrer Groß und Groszke sich im 4stimmigen Volksgesange üben. Der Magistrat hat ihnen ein Lokal in der Realschule eingeräumt, und Viele ergötzen sich seitdem ein halbes Stündchen damit, unter den Fenstern auf dem Zwingerplatze den recht angenehmen Leistungen zuzuhören. Jacob.

Todesanzeige. Am 7. August starb in Darmstadt der berühmte Organist und Componist Christian Heinrich Rinck, 76 Jahr alt, und ward am Morgen des 9. August in feierlicher Weise beerdigt. R. war zu Elgersburg in Thüringen geboren und seit 56 Jahren durch Anstellung in Hessen eingebürgert.

Zur Nachricht.

Fischer's Choralbuch mit Vor- und Zwischenspielen, 2 Theile, (Preis bis Ende 1846 nur 4 Thaler) betreffend.

Vielfachen Anfragen zu begegnen, zeige ich hiedurch ergebenst an, daß die bedeutenden Bestellungen aus dem In- und Auslande auf obiges klassisches Choralwerk, welche bereits eingingen, den nicht geringen Vorrath gänzlich vergriffen haben, so daß nicht einmal die festen Bestellungen alle ausgeführt werden konnten. Binnen 14 Tagen wird der neue Abdruck des ganzen Werkes fertig, und werden alsdann Exemplare an alle Diejenigen, welche fest verlangten, der Reihe nach expedirt. Zugleich bemerke ich, daß nach Weihnachten Exemplare dieses Meisterwerkes nur zu 6 Thaler abgelassen werden. Für einzelne Theile ist der Preis 4 Thaler. Auch dieser Preis ist im Verhältniß zu der Gedrängtheit des Druckes noch sehr billig zu nennen. **G. W. Korner**, Verleger.

Correspondenz.

1. L. in B. Beides empfangen. Bleiben Sie der Euterpe gewogen!
2. R. in G. Desgleichen.
3. B. in C. Schreiben Sie ganz klein auf Briefpapier.
4. D. in G. Allen gefallen ist schlimm.
5. G. in C. Da die Euterpe kein Localblatt ist, so kann Ihr Artikel, der nur ein locales Interesse hat, keine Aufnahme finden.
6. F. in B. Ich strebe darnach.
7. S. in G. Kommt nächstens zur Besprechung.

Berichtigung.

In Nro. 6 Seite 148 lese man statt „zeitlichste Natur" elgentlichste Natur

Erfurt und Langensalza: Verlag von **G. Wilh. Körner.**

Erfurt, gedruckt bei J. G. Cramer.

(Mit 2 literar. Beilagen von Hölle u. Friedlein u. Hirsch.)

Euterpe.

Ein musikalisches Monatsblatt

für

Deutschlands Volksschullehrer,

herausgegeben

in Gemeinschaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien,

von

Ernst Hentschel,

Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 11. November. **1846.**

Von dieser musikalisch-pädagogischen Zeitschrift erscheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern ist zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede solide Buch- und Musikalien-Handlung, ohne Preiserhöhung, oder auch durch die Königl. Preuß. Postämter zu beziehen. Zur Besprechung von Recensionen ein Freiexemplar. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets bei Wilhelm Körner in Erfurt und Langensalza zu bekommen.

Ueber Clavier-Vorträge in Lehrer-Conferenzen.

Es giebt viele Lehrer-Conferenzen, welche sich nach Besprechung pädagogischer Gegenstände mit Gesangübungen beschäftigen. Der große Nutzen, den die letzteren gewähren, bedarf keiner Darlegung. Dennoch ist das Singen nicht die einzige für Lehrer-Conferenzen geeignete Musikform: ich habe schon Quartett-Uebungen empfohlen; wie wär's, wenn auch Vorträge auf dem Claviere gehalten wurden? Ein Instrument findet sich jetzt ohne besondere Schwierigkeit wohl überall, es braucht ja kein Fünfhundertthaler — Flügel zu sein.

Die Ausführung dieses Gedankens wird natürlich unter verschiedenen Verhältnissen sehr verschieden sein. In manchen Conferenzen werden Alle sich zu Clavier-Vorträgen erbieten, in andern nur ein Theil der Mitglieder. Für die Wahl der Vorträge dürften einige Conferenzen strengere, andere freiere Bestimmungen machen. Was die gemeinschaftliche Beurtheilung des Geleisteten betrifft, so wird man sich bald für, bald gegen eine solche entscheiden. — In allen solchen Dingen kann Niemand für alle Verhältnisse maßgebend auftreten wollen.

Das Wunschenswertheste ist freilich, daß Alle spielen, daß die Wahl der Stücke möglichst frei sei und daß eine öffentliche Würdigung jedes Vortrages stattfinde. Wenn Alle spielen, so wird sich das Prinzip der brüderlichen Gemeinsamkeit am deutlichsten aussprechen, und der Doppelzweck der genannten Vorträge, sofern sie zugleich ein Fortbildungs- und ein Erheiterungs-

mittel sein sollen, wird am wenigsten verkannt werden. — Jeder Einzelne spielt, wenn die Reihe ihn trifft; Jeder giebt vom Besten das er hat, aber er giebt was er will: das ist eine einfache, sichere Grundlage des Ganzen. Ausnahmen von der activen Theilnahme an den Vorträgen könnten ohne Gefährdung des Prinzips nur in Bezug auf Diejenigen stattfinden, die ein gewisses Alter, etwa das 50. Jahr, überschritten haben. Ist aber ein junger Mann da, welcher, sei es nun mit oder ohne eigene Schuld, sehr zurück ist im Clavierspiel, so meine ich, daß derselbe, wenn er nicht auf musikalische Amtsthätigkeit ganz verzichtet hat, sich nicht ausschließen sollte. Er soll das Bestreben haben, sich von seinem niedrigen Standpunkte empor zu arbeiten; er soll seinen guten Willen zeigen und das Vertrauen zu seinen Collegen hegen, daß sie eben des guten Willens halber die unbedeutende Leistung, welche er zu bieten vermag, mit liebevoller Nachsicht beurtheilen werden.

Die Wahl der vorzutragenden Stücke steht, wie schon angedeutet, den Betheiligten frei. Dies jedoch nicht ohne alle Beschränkung. Denn wie die Freiheit des Einzelnen geachtet werden soll, so hat auch der Verein gewisse Rechte, die ihm gewahrt werden müssen. Er muß eine Sicherheit haben, daß die Zeit und die Aufmerksamkeit, welche er dem Einzelnen schenkt, nicht gemißbraucht wird. Demnach würde wenigstens Folgendes festzustellen sein: a. Niemand darf einen Tanz spielen. b. Desgleichen sind Potpourri's und Quodlibets nicht zulässig. c. Vorträge von unverhältnißmäßiger Länge müssen unterbleiben. — Das Uebrige wird dem persönlichen Ermessen anheimgegeben. Vierhändiges ist nicht ausgeschlossen; Duo's, Trio's ꝛc. werden als besonders gern gesehen bezeichnet

Bei den Vorträgen selbst gewährt der Verein dem Spielenden — Aufmerksamkeit. Kein Gespräch, kein Blättern in Büchern, kein Ab- und Zugehen des aufwartenden Personals, kein Klirren und Klappern von Tassen und Gläsern wird geduldet. Die Aufmerksamkeit der Hörenden ist die Lebensluft des Spielenden; man muß dies Jedem bemerklich machen, der es nicht weiß.

Die Kritik steht Jedem frei, doch muß sie nicht sein, wenigstens ist nicht jeder Einzelne gehalten, sie in jedem Falle zu üben: wer nichts zu sagen hat, sagt nichts. Ihr Ton ist würdig; Witzeleien, welche die Person verletzen, ohne die Sache zu fördern, gelten für gemein. Auch darf kein Vorwurf irgend Einen wegen der Stufe treffen, worauf er überhaupt steht. Im Uebrigen unterwirft sich der Spielende einer völlig rücksichtslosen Beurtheilung. Nur Solches geziemt dem Manne unter Männern. Weg mit der leisetretenden Kritik, die wie auf Eiern geht! Wer keinen Tadel vertragen kann, ist auch keines Lobes

wurdig. Tadelnswerth sind aber unter allen Umständen: a. die Wahl eines zu schweren Stückes, b. ein gänzlich falscher Anschlag, c. grobe Verstöße gegen den Takt, d. Nichtbeachtung des Forte und Piano, e. Mißbrauch des Pedals.

Besonders im ersten Punkte sind wir unerbittlich streng. Jede Leistung soll in sich ganz, gesund, frei, zur Veröffentlichung berechtigt sein; wir wollen nichts Halbes, nichts Lahmes, Verrenktes oder Geräderles, nichts Verbutteltes und Verkümmertes! Wir wollen weder zum Mitleid erregt werden, durch einen vor unsern Augen Schiffbruch Leidenden, noch zur Bewunderung der Courage, mit welcher er sich in die Gefahr gestürzt hat. Wir wollen uns erfreuen und bilden. Wer stecken bleibt, wer nur mit Mühe und Noth seine Aufgabe durchführt, der belästigt, stört, peinigt uns. Er lerne seine Kräfte kennen, er lerne das Maß finden für sein Thun, er lerne stark werden durch die schwere Kunst der Beschränkung. Der ist auch in der Musik allein der rechte Mann, der nicht in's Weite schweift, den nicht Vieles und Fernliegendes zu gewinnen trachtet, bevor er sich ein sicheres, festes Besitzthum, so klein dies auch sein möge, erworben hat.

Falscher Anschlag — schlechte Musik! Jüngere Männer können aber Vieles zur Beseitigung dieses Fehlers an sich thun. In jeder Conferenz wird es Sachkundige geben, welche mit gutem Rath an die Hand gehen können.

Taktloses Spielen ist ein häufiger Fehler der einfam Uebenden. Mögen sie im Verein den verdienten Tadel empfangen, damit sie zur Besserung gelangen! Mancher hält es für eine Unruhmlichkeit, irgend anmal beim Spielen zu zählen. Das ist verkehrt. Ich habe mit Meistern musicirt, und ich darf versichern, daß sie zuweilen eifrig zählten.

Beachtung der Vortragszeichen kann von Jedem gefordert werden. Sie ist auch nicht schwer, wenn das zu spielende Tonstück nicht sonst über die Kräfte des Vortragenden hinausliegt.

Der Mißbrauch des Pedals beruht oft auf der falschen Meinung, daß das Pedal ausschließlich zur Verstärkung, und zwar zur Anwendung bei allen Forteſtellen da sei. Es wird leicht sein, dem Irrenden die nothige Belehrung zu ertheilen, da einige Kenntniß der Harmonie bei Jedem vorausgesetzt werden darf.

Auf manche andere Gegenstände wird man im Laufe der Unterhaltung über einen stattgefundenen Clavier-Vortrag ungesucht hingeführt werden. „Was ist denn eigentlich eine Sonate?" — „Wie unterscheidet sich die Mozartsche Claviermusik von der seines Vorgängers Haydn?" — „Wie gelangt man am sichersten zu einer guten Applicatur?" — „Weiß Jemand über den Logierschen Chiroplasten etwas zu sagen?" — „Welche Verdienste

hat sich Hummel um die Kunst des Clavierspiels erworben?" — „Wie lernt man Tonstücke auswendig?" — „Wie wird der Triller in diesem, in jenem Falle gemacht?" — solche und ähnliche Fragen werden gewiß auftauchen, und warum sollten sie in einem Kreise von unterrichteten, strebsamen Männern nicht ihre Beantwortung finden? Man wird geeignete Werke, wie etwa die „Allgemeine Musiklehre" von Marx, das „Universallexicon" von Schilling, den „Musikalischen Hauslehrer" von Fink u. dergl. zu Rathe ziehen; man wird Erfahrungen austauschen, neue Ansichten entwickeln, — und so wird manch erfreuliches Resultat gewonnen werden.

Damit ist nun schon ein Hauptgewinn, der sich aus den in Rede stehenden Clavier-Vorträgen und ihrer Beurtheilung ergeben muß, bezeichnet. Der Eine lernt vom Andern. Man lernt in Bezug auf Musik im Allgemeinen; man lernt in Bezug auf Clavier-Musik im Besondern, namentlich insofern, als einem Clavierspielen, die man vielleicht noch nicht kannte, zu Gehör kommen, ferner indem man gut vortragen hört, guten und minder guten Anschlag unterscheiden lernt, auf die richtige Applicatur aufmerksam wird, die verschiedenen Arten des Styls aufzufassen Gelegenheit hat u. s. w.

Ein anderer Gewinn ist die Anregung zur Fortbildung daheim. Es gehört zu meinen Lieblingsgedanken, wie es so schön sei, wenn der Schullehrer nach der Arbeit des Tages Erquickung und Genuß suche bei unserer edlen und reichen Kunst, der Musik. Zwar kann nicht geleugnet werden, daß Eines sich nicht für Alle paßt, und immerhin mag Mancher sich lieber mit Zeichnen und Malen, mancher Andere lieber mit Pappen und Drechseln, als mit Musik beschäftigen. Dieser und Jener wohl auch sich in naturwissenschaftliche, sprachliche, oder, wie Freund K. in Z., in mathematische Studien versenken: eine große Mehrheit von Lehrern jedoch dürfte sich vorzugsweise zur Musik hingezogen fühlen. Nun will es aber mit dem Singen zuweilen am Abend nicht mehr recht fort, wenn Einer eine Reihe von so und so viel Stunden angestrengten Sprechens hinter sich hat; das Geigen befriedigt auf die Dauer zu wenig ohne Accompagnement: da bleibt denn außer der Orgel, deren Gebrauch indeß manchen Beschränkungen unterliegt, nur das Clavier übrig, welches glücklicher Weise in mehr als einer Hinsicht die wünschenswerthesten Eigenschaften besitzt, indem es die Sprachwerkzeuge nicht in Anspruch nimmt und in Hinsicht auf Vollständigkeit der Musik die schönste Genüge gewährt. Das Clavier ist das Instrument der Einsamen, und als solche denke ich mir die meisten der hier in Rede stehenden Lehrer. — Es fesselt jedoch eine Kunst den Menschen im Allgemeinen nur in dem Maße, in welchem er vertrauter mit ihr wird. Solche Vertraut-

heit beruht aber auf Uebung, und für die Uebung ist es ganz ersprießlich, wenn dann und wann einmal ein äußerer Anstoß dazu gegeben wird. Ein solcher findet sich in den Conferenzen, wenn diese neben der Pädagogik und dem Gesange auch das Clavierspiel pflegen.

Freund E. aus Z. erzählte mir neulich, die Mitglieder des dortigen Vereins hätten sich im Scherz die Aufgabe gestellt, daß Jeder bei der nächsten Zusammenkunft einen Straußschen Walzer spiele; das im Scherze Uebernommene sei im Ernste ausgeführt worden und habe Alle angenehm angeregt. E. setzte auch hinzu, daß der Straußsche Walzer Einige an's Clavier genöthigt habe, die sonst nur selten in Wechselwirkung mit dem Instrumente zu treten pflegten. Wenn Solches ein Walzer vermag, wie viel ist da von einer Mozartschen Sonate, von einem Mendelssohnschen Liede ohne Worte zu erwarten!

Mit Recht ist endlich wohl auf das Vergnügen, welches wir in der Conferenz selbst, mögen wir nun spielen oder zuhören, empfinden, ein Weeth zu legen. Man braucht als Spielender durchaus nicht eitel zu sein, um etwas mit Fleiß und Anstrengung Eingeübtes in hoher Erregtheit vorzutragen. Es gehört zum Segen der Arbeit, daß wir einen Lohn darin finden, Andern davon Zeugniß zu geben. —

Als Zuhörer genießen wir im Allgemeinen die Befriedigung, welche jede in ihrer Art ganze, fertige, abgeschlossene und vollendete Leistung, vor der wir mit Antheil verweilen, in uns erweckt. Es habe Einer unter uns, der auf seinem Standpunkte nichts Höheres bieten kann, eine kleine Dtadellische Sonatine mit Aufgebot aller seiner Kräfte eingeübt: werden wir uns nicht seines Fortschreitens freuen, wenn wir auch gestehen müssen, schon Besseres gehört zu haben? werden wir nicht mit Vergnügen die Anerkennung, die wir seiner Künstlerschaft noch vorenthalten müssen, seiner sittlichen Kraft gewähren? — Aber in vielen Fällen wird uns auch der Kunstgenuß nicht mangeln. In jedem Vereine dürften sich geschickte Clavierspieler finden, die selbst eine Beethovensche Sonate mit Sicherheit und Geschmack zu Gehör zu bringen vermögen. Welche Freude, wenn solche Leute ihre Talente vor uns entfalten! Wohl uns, wenn wir für die Kunstgenüsse, die wir nicht in den theuren Concerten großer Städte suchen können, einen Ersatz in unserer Mitte finden! —

Möge nun mein Vorschlag den Lehrer-Conferenzen zur Beachtung empfohlen sein! Möge man ihn der Ausführung namentlich dann nicht unwerth finden, wenn es sich um die Mittel handelt, dem Leben der in vielee Beziehung ernsten Gegenwart einige heitere Seiten mehr abzugewinnen! — E. H.

Anzeigen und Beurtheilungen.

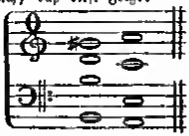
1. Der erste Unterricht in der Harmonielehre. Zum Selbstunterricht zunächst für Schulamts-Präparanden bearbeitet von Friedrich Stein, Seminarlehrer zu Kempen. Nebst Notenbeilagen. Crefeld, 1845. Druck und Verlag von Funke und Müller.
2. Claviernbungen im Umfange von funf Stufen, in der Tonleiter, in sprungweisen Fortschreitungen, sowie in Accorden und Accordverbindungen, mit dem nothwendigen Fingersatze und mit Anmerkungen versehen. Zunächst fur Schulamts-Präparanden bearbeitet von Friedrich Stein, Seminarlehrer in Kempen. Crefeld, 1845. Druck und Verlag von Funke und Müller.

Von der Erfahrung ausgehend, daß die Schulpräparanden häufig mit einer viel zu geringen musikalischen Vorbildung in das Seminar treten, ins sie dann das Versäumte nimmer nachholen können, hat Hr. Stein diesen jungen Leuten durch die vorliegenden Werkchen den Weg bezeichnen wollen, auf dem sie, auch wenn sie sonst „keine Gelegenheit haben", das Nöthige lernen können, wenigstens in Bezug auf einige Zweige der Musik.

Nr. 1 behandelt in 5 Abschnitten 1) die Tonleitern, 2) die Intervalle, 3) die Accorde, 4) die Verbindung der Accorde, 5) die Bezifferung. Bekanntlich fehlt es nicht an Büchern, worin diese Dinge längst behandelt sind, allein der Verf. des gegenwärtigen hat das Verdienst, die letzteren wirklich für den Selbstunterricht der Präparanden zurechtgelegt zu haben. Er hat die richtigen Momente getroffen. Einzelne kurze Mittheilungen, Fragen welche zum Selbstfinden anleiten, Aufgaben zur schriftlichen Bearbeitung, Aufgaben zur Uebung am Instrumente, mit anerkennenswerthem pädagogischem Takte wußte er diese Momente in Wechselbeziehung zu setzen, und so ist eine Arbeit entstanden, die ich im Allgemeinen für eben so nützlich als eigenthümlich erklären muß. Bei der Lehre vom Dreiklange heißt es unter Anderm: „Du mußt nun im Stande sein, von jedem Dreiklange anzugeben, welchen Tonarten er angehört. Welchen Tonarten in Dur und Moll gehört z. B. der harte Dreiklang auf g an? Allgemein ausgedrückt heißt es also: Jeder harte Dreiklang gehört 5 Tonarten an, nemlich — —. Wie vielen Dur- und Molltonarten wird ein weicher Dreiklang angehören? In welchen Tonarten müssen wir demnach den weichen Dreiklang auf g finden? Drücke dasselbe wieder allgemein aus! Thue dasselbe nun auch in Bezug auf den verminderten und den übermäßigen Dreiklang! Nun bearbeite schriftlich nach Beispiel 12 folgende Aufgabe: Angabe der Stufen und Tonarten, denen der harte, weiche und verminderte Dreiklang auf d, fis und h angehört." Das ist ganz zweckmäßig. Manchem dürfte es zwar vielleicht breit und weitschweifig vorkommen; ein Solcher gestehe sich aber in aller Demuth, daß er noch keinen Versuch gemacht hat, Präparanden „aus der Ferne" in der Harmonie zu unterrichten, wenigstens keinen erfolgreichen. Für Anfänger muß man aber ganz anders schreiben als für Wissende und Könnende. Daß der Verf. bis zu den Accordverbindungen führt, ist schon angegeben. Wichtig ist nun die Frage, ob und in welchem Maße er den Schüler in die eigentliche künstlerische Thätigkeit, in das Componiren, oder wenigstens in das Harmonisiren gegebener Melodien einführt. Er hat das im Allgemeinen nicht gethan. Er hat dem Schüler eine vorzugsweis anschauende, auffassende,

über Gegebenes reflectirende Thätigkeit angewiesen, die producirende dagegen dem Seminare vorbehalten. Auf Seite 87, wo es bereits zum Ende hingeht, heißt es: „Du hast vielleicht schon erwartet, daß ich dir Melodiebegleitungen mit Anwendung von Dreiklängen und ihren Umkehrungen zur Aufgabe machen würde. Ich zweifle jedoch, ob die selbstständige Bearbeitung einer solchen Aufgabe dir gelingen werde" ꝛc. ꝛc. Auch hierin stimme ich dem Verf. bei. Ich habe mich besonders in den letzten Jahren immer mehr überzeugt, daß man sich hüten muß, das künstlerische Selbstthun zu verfrühen; es kommt unendlich viel „dummes Zeug" zum Vorschein, wenn man in dieser Beziehung nicht vorsichtig zu Werke geht. Nur durch Eines nimmt der Verf. eine schon an das Künstlerische streifende Thätigkeit des Schülers in Anspruch: er giebt ihm einige Choräle mit bezifferten Bässen zum Aussetzen. Dagegen ist auch im Allgemeinen nichts zu sagen, und ich stimme also auch in diesem Punkte bei.

Nun aber einige Gewissensfragen. Erstens: Warum wirft der Verf. dem Schüler nach alter Weise die Dreiklänge und Septimenaccorde in Dur und Moll „haufenweise" hin, alle Möglichkeiten auf einmal? Warum nimmt er sie nicht einzeln nach einander vor, und zwar so, daß sie dann vorn herein zu harmonischen Sätzen verbunden werden, die sich nach und nach immer mehr erweitern und reicher gestalten? Warum ist nicht, um es kurz zu sagen, der vierte Abschnitt in den dritten wenigstens theilweise hineingearbeitet? — Hat denn der Verf. nicht erkannt, wie trocken, wie ermüdend und abmattend es für den Schüler ist, so lange sich mit isolirten Accorden aller Art abgeben zu müssen, bis auch nur einige Vertrautheit mit denselben erworben ist? — — Zweitens: Sollte nicht von dem in das Seminar tretenden jungen Manne wenigstens das Allernächstliegende in Bezug auf ausweichende Modulation zu verlangen sein? Warum hat der Verf. diesen Gegenstand ganz unberührt gelassen? Bleibt nicht der Präparand, wenn seine Kenntniß auf die leitereigene Modulation beschränkt wird, unfähig, auch nur einen der Choräle, die er doch fleißig üben muß, der harmonischen Construction nach zu verstehen? Unter Nro. 90 und 94 werden Choräle mit bezifferten Baß zum Aussetzen gegeben: was macht der Lernende mit den darin vorkommenden leiterfremden Accorden? — Oder soll er diese einzeln ausschreiben, ohne sich ihres tonartlichen Zusammenhanges bewußt zu sein? Ich weiß recht gut, daß man von einem Präparanden nicht Alles verlangen kann; aber es ist dennoch nicht wohl gethan, der Ausweichungen gar nicht zu gedenken, wenn man die leitereigene Modulation so ausführlich behandelt, wie es hier geschehen. Drittens: Glaubt der Verf. wirklich, daß diese Folge:



unter die Kategorie von

VII, I

gehöre? Ich glaube es nimmermehr. Wir haben hier

V, I

vor uns. Wir erkennen den Organismus der Tonkunst, wenn wir nicht sehen, daß eine Urform aller Musik, die Fortschreitung von der Dominante zur Tonica, in einer ihrer mannichfachen Gestaltungen hier erscheint

Es widerspricht aller Analogie, es zerstört geradezu die bewundernswürdige Einheit und Consequenz, welche in den Gesetzen der Harmonie stattfindet, wenn wir den vorliegenden Fall für VII, I erklären.

Weg mit dieser Auffassung, die dem Lernenden so unersprießlich ist! Die Folge VII, I kommt nur in einem einzigen Falle vor, nämlich in längeren, aufsteigenden Reihen von Sexten-Accorden; mir wenigstens ist ein anderer Fall, der sich nicht sogleich auf V, I zurückführen ließe, nicht bekannt.

Nr. 2 enthält, wie schon der Titel angiebt, Folgendes: I. Fingerübungen im Umfange von 5 Stufen. Sehr zweckmäßig zusammengestellt und mit nützlichen Winken versehen. „Wenn nur eine Hand spielt, so ist es gut, sie durch die andere zu unterstützen, theils damit das Handgelenk nicht tiefer liege als der Handrücken, theils um jede überflüssige Bewegung der Hand zu verhindern." II. Tonleitern und aus den Tonleitern abgeleitete Gänge, ein reicher Uebungsstoff, 60 Nummern in Allem. III. Uebungen in sprungweisen Fortschreitungen, 22 Nummern. IV. Uebungen in Doppelgriffen, 34 Nummern. V. Accorde und Accordverbindungen. Mit Ausnahme dessen, daß der Schüler die Applicatur vierstimmiger Accorde kennen lernt, enthalten die 70 Nummern dieser Abtheilung nichts für die Technik des Clavierspiels: sie bilden nur den praktischen Theil der vierten Abtheilung des theoretischen Werkes. Das Gegebene ist mit Umsicht zusammengestellt und wird, gehörig durchgeübt, eine recht gute Einführung in die leitereigene Modulation bewirken. VI. Gebrochene Accorde. 14 Nummern, die wieder vorzugsweise dem technischen Zwecke dienen. Endlich VII. Verbindung einiger vorangegangener Uebungen. 12 Nummern, theils tonleiterartige Gänge, theils Brechungen enthaltend. Eigentliche Handstücke finden sich nicht vor. Der Verf. hat blos die nothwendigen technischen Uebungen und das Material für die harmonischen Grundanschauungen geben wollen. Das Vorwort enthält übrigens ein kleines Verzeichniß guter Handstücke, welches ich mir beiläufig durch Anführung der gar soliden und anmuthigen „Leichten und angenehmen Uebungsstücke zu vier Händen, in stufenweiser Folge für Anfänger im Pianofortespiel geschrieben von Fr. Brauer, 3 Hefte, à 6 Sgr. Weißenfels, Meusel", zu vervollständigen erlaube.

Mögen nun recht viele Schulpräparanden die im Allgemeinen so dankenswerthe Gabe, welche ihnen Hr. Stein in den besprochenen beiden Werkchen geboten, eifrig benutzen. Mögen sie damit lieber heute als morgen anfangen, denn „Was Hänschen nicht lernt, lernt Hans nimmer."

E. H.

Bücherblick.

Zu Anfang, meine ich, soll man dem Clavierschüler blos solche Stücke zu spielen geben, die gar keine Schwierigkeiten in der Applicatur darbieten, also zunächst solche, bei denen die Finger blos auf Untertasten spielen, ohne unter- oder überschlagen zu müssen; dann nehme man dergleichen, in denen auch Obertasten vorkommen, und hiernach erst gehe man nach und nach zu Tonstücken mit weiten Applicaturlagen über, ohne jedoch den Grundsatz des Fortschritts vom Leichtern zum Schwerern aus den Augen zu verlieren, der sich auf Alles, also auch auf die rhythmische Combination der Noten und auf das einfache melodische wie harmonische Spiel in beiden Händen erstreckt. Dazu müssen diese ersten Anfangsstücke auch möglichst

kurz sein, damit der Anfänger, der ohnehin Viel zu merken und zu behalten hat, nicht das Eine mit dem Andern wieder vergißt und damit er namentlich sich bei Zeiten an ein zusammenhängendes Spiel gewöhnt, was bei Tonstücken von größerem Umfange nicht der Fall ist. Zweckmäßige Stücke dieser Art besitzen wir von vielen Componisten. Ist der Schüler dann zu einiger Fertigkeit gelangt, so gehe man weiter in der Sache, aber wähle auch nicht immer Tonstücke von blos einem oder wenigen Componisten, sondern von mehreren und verschiedenen, denn jeder Componist hat seine besondere Manier, so sehr, daß wenn man von dem Einen ein schweres Tonstück zu spielen im Stande ist, man doch ein im Grunde leichteres von einem Andern nach nicht zu spielen vermag. Mannichfaltigkeit ist hier so nothwendig, wie in der Kunst überhaupt, damit der Mechanismus und die ganze Bildung einen allgemeinen, für alle Fälle passenden Charakter erhalten. Auch unterhält und vergnügt sie mehr, giebt Anlaß zu nützlichen Vergleichungen, erweitert den Geschichtskreis, bildet den Geschmack ꝛc. Ich wandte nach den allerersten Anfängen als eigentliche Schulstücke immer die kleinen Clementischen und Kuhlauschen Sonaten an; dann ging ich über zu den leichteren Sachen von Czerny, die mehrfach auch einen außererdentlichen pädagogischen Werth an sich tragen. Zwischen hinein ließ ich zur Unterhaltung die gefälligeren Stücke von F. Hünten und andern dergleichen Componisten spielen. Mit dem eigentlichen Etudenspiel rathe ich erst später zu beginnen, und dann Anfangs dem ersten Hefte der Etuden von Bertini den Vorzug zu geben, darauf die Cramerschen, und hiernach die späteren Bertinischen und endlich die Schmittschen folgen zu lassen. Den Etuden von Herz und anderen neueren Clavier-Componisten weiß ich keinen ächten pädagogischen Werth abzusehen. Mit dem Etudenspiel tritt der Zeitpunkt für das Einüben Hummel'scher Compositionen ein, mit denen ich vielfach Sachen von Mozart äußerst nutzvoll erkannt. Mit Beethoven, meine ich, soll man warten bis zuletzt, wo der Mechanismus vollendet ist, und das Spiel blos die Grundlage höheren kunstwissenschaftlichen Unterrichts bildet. Unter den neuesten Werken verdienen für die Schüler nach meinem Dafürhalten die von Thalberg den Vorzug. Von Kalkbrenners Compositionen sind sicherlich nur die ältern von Nutzen, und nur Maschekes hat sich in dem Fortschreiten nicht überlebt. Auch Mendelssohn-Bartholdy's Werke lasse man die zu dem spätern Unterrichte ruhen, und ob ein Lehrer es zu verantworten übernehme, einen Liszt, Chopin und deren Nachahmer in die Hände zu geben, mag seine Sache sein. Ich halte das, was diese Meister schufen, blos für Geschmackssachen, nicht für Werke eigentlicher, vom Wesen des Instruments durchdrungener Clavierkunst. Unbedingter gehören aus älterer Zeit dahin die Werke von Field, Wölfl und Berger. Daß ich nicht alle die tausend und abertausend Clavier-Componisten hier nennen kann, ist begreiflich. Nur die waren aufzuführen, welche ich gleichsam als die Repräsentanten irgend einer bestimmten und für die Schule wichtigen Tendenz der Clavierspielkunst schätze. Viele liegen daneben und dazwischen, ohne eben für die Schule als solche eigentlich leitend zu erscheinen. Der Lehrer muß unter ihnen wählen, und dabei allgemeine pädagogische Grundsätze befolgen, zu denen Anfangs auch der gehört, daß durch die Wahl der Musikstücke dafür gesorgt wird, daß der Schüler mit gleicher Gewandtheit in allen Tonarten zu spielen lernt. Hierin hat sich nach und nach aller Unterschied und jede Schwierigkeit zu verlieren.

(Der Pianist, von Dr Schilling)

Mannichfaltiges.

Kinck äußert sich in seiner im Jahre 1833 verfaßten Selbstbiographie über Kittel also:

„Kittel war von Natur sehr groß gewachsen und kräftig von Körperbau. Als Mensch äußerst gefällig gegen Jedermann, gutmüthig und, im strengsten Sinne des Worts, von der größten Redlichkeit.

Wan er als Lehrer war, beweisen seine sehr vielen, zum Theil ausgezeichneten Schüler, welche er gebildet hat. Sein Orgelspiel war durchaus gehaltvoll, gedacht, großartig und würdevoll. Oefters habe ich die Bemerkung gemacht, daß, wenn er auf seiner Orgelbank saß und irgend über ein Fugenthema nachdachte, dann sich seine Stirne runzelte; und geschahe dieses, dann konnte man jedes Mal etwas Tüchtiges erwarten. Bei seinen Nachspielen mit abwechselnden Manualen, welche immer schön, ja vortrefflich waren, wagte er auch nicht selten die größten Kühnheiten in überraschenden Modulationen, und zeigte dadurch, daß er einer der größten Harmonisten und Contrapunctisten seiner Zeit war. Selbst in seinem Alter besaß er noch viele Fertigkeit und Gewandtheit im Pedalspielen. Seine Choralvorspiele waren gewöhnlich so geordnet und gedacht, daß er entweder einige Noten der Anfangszeile der Choralmelodie zum Thema wählte, oder ein anderes, welches er als Contrasubject der Melodie unterlegte und so durch den ganzen Choral, wie dessen Zwischenspiele, sehr gelehrt und in der größten Reinheit durchführte. In dieser Spielart besaß er seine größte Stärke und zeigte hierinnen den größten und geübtesten Meister. Nie habe ich einen solchen Künstler wieder auf der Orgel gehört, welcher diese contrapunktischen Künste so in seiner Gewalt hatte, als Kittel. Auch sein Choralspiel beim Kirchengesange war immer ernst, würdig, fromm, und die Bässe kräftig, ausdrucksvoll und gewählt, öfters spielte er sie fünf, auch wohl sechsstimmig in der größten Reinheit.

Ich besitze noch eine große Anzahl von Chorälen mit Zwischenspielen, welche mir zum Theil ein wenig zu lang abgefaßt scheinen, ein 4stimmig geschriebenes Choralbuch, eine reiche Sammlung von Generalbaßexempeln, mehrere kleine Orgelpräludien in Manuscript, welche alle den Stempel des Meisters an sich tragen und durch den Druck bekannt zu werden verdienen.

Noch muß ich von diesem großen Manne anführen, wie erfahren und wie gewandt derselbe in der Kunst zu extemporiren war. Herr v. Einsiedel kam eines Sonntags mit einem fremden Künstler (es war ein Italiäner) in die Kirche, um Kittel spielen zu hören. — Kittel wurde gebeten, eine Fuge zu spielen, allein derselbe bat sich ein Thema aus. Beide weigerten sich Anfangs dieses zu thun; jedoch wählte der Italiäner als Thema: h, a, c, h. — „„Ich werde dieses Thema mit einem zweiten Satze verbinden,““ sagte Kittel; und hierauf entwickelte sich eine Doppelfuge, daß alle Anwesende in Staunen und Bewunderung versetzt wurden. Nach Endigung dieses meisterhaften Spiels wurden ihm die größten Lobeserhebungen gemacht, und der Italiäner sagte: „„Nie werde ich mehr Orgel spielen, da ich den größten Meister dieses erhabenen und göttlichen Instruments gehört habe.““

So viel mir bekannt ist, hatte Kittel als Organist nur 120 Thlr. jährlichen Gehalt, und dieser großer Künstler mußte sich, um seinen Unterhalt zu erwerben, seine ganze Lebenszeit mit Unterricht von Morgen bis Abend quälen. So wurde einer der größten Organisten beinahe

Kittel wurde in Erfurt den 18. Februar 1752 geboren, und starb den 9. May 1809 im 77. Jahre an Altersschwäche. Ruhe und Frieden seiner Hülle! Kein Denkmal oder nur ein Stein bezeichnet die Stelle,

Digitized by Google

wo er begraben liegt. Er ruht auf dem Friedhofe bei der Prediger-Kirche. Sein wohlgetroffenes Portrait hängt, so viel mir bekannt ist, an der Orgel, die er so viele Jahre gespielt hat. — In seinem Leben genoß er die größte Achtung sowohl Hoher wie Niederer, und wurde bei seinem Tode allgemein betrauert."

B. G. Lehmann.

Das dritte bürgerliche Musik- und Gesangfest zu Brieg in Schlesien.

Fast schien es, als seien die schlesischen Musik- und Gesangfeste, jene Tage der Erfrischung, Erheiterung und Begeisterung für Hunderte von Lehrern, entschlummert, denn in Niederschlesien fand seit dem großartigen, glänzenden Liegnitzer Musikfeste im Jahre 1843 keins mehr statt. Man erzählte sich, sie wären verboten, es ist aber nicht der Fall. Das Directorium war wegen des Festortes auf mancherlei Hindernisse gestoßen und fand aus diesen und jenen zu billigenden Rücksichten für gut, in einer Zeit großer Bewegung, wie sie in Schlesien stattfindet, die Festfeier einstweilen auszusetzen. Da kündigt der rührige Cantor Fischer zu Brieg für 1846 ein Musik- und Gesangfest für Mittelschlesien an — und gegen 600 Sänger melden sich zur Theilnahme. Das Fest fand am 27. und 28. Juli statt. Es unterschied sich schon in seiner Veranlassung wesentlich von den niederschlesischen Musikfesten. Wenn diese von dem großen Gesammtvereine ausgehen, welcher durch die mittelst Statuten verbundenen einzelnen Gesangvereine gebildet wird, so wurde das Brieger Gesangfest von dem dortigen bürgerlichen Gesangverein eingeleitet, und gingen von diesem die Aufforderungen an die einzelnen Gesangvereine der Provinz, namentlich in Mittel- und Oberschlesien, aus.

Die Bahnzüge der oberschlesischen Eisenbahn führten Brieg die meisten Sänger und Musiker zu. Es erschienen ganze Sängervereine, Deputationen oder einzelne Sänger aus den Städten Beuthen, Breslau, Dyhrenfurt, Falkenberg, Grottkau, Haynau, Jauer, Kreuzburg, Löbschütz, Liegnitz, Löwen, Lublinitz, Süben, Namslau, Neumarkt, Neustadt, Ohlau, Oppeln, Oels, Ratibor, Rosenberg, Gr. Strehlitz, Trebnitz, poln. Wartenberg ꝛc. und deren Umgegenden. Liegnitz hatte eine Deputation der Liedertafeln und des Volksgesangvereins gesendet. Nachdem am 27. früh im geräumigen Musiksaale des Schauspielhauses sich die Sänger und Musiker versammelt, wurden sie durch Hrn. Stadtsyndikus Trost freundlich willkommen geheißen, von dem Brieger bürgerlichen Gesangvereine mit einem eigens dazu gedichteten Liede begrüßt und mit der Festdecoration bedacht. Als Vor- und Nachmittags die nöthigen Proben stattgefunden, wurde gegen Abend der gemeinsame Spaziergang nach dem Bahnhofe, wo

zur Vorfeier

von 18 Uhr an ein großes Instrumental-Concert mit verstärktem Orchester, unter Leitung des Stadtmusikus Hrn. Wenzel, statt fand, durch das eingetretene Regenwetter ungemein gestört. Das Drängen und Treiben in den Räumen des Bahnhofes störte den Genuß, und Ref. kann deßhalb über den Ausfall dieses Concerts, das des Regens wegen nicht bei Illumination im Garten stattfinden konnte, nicht berichten.

Den 28. Juli früh 6 Uhr zogen sämmtliche Sänger vom Kreuzhofe (ehemal. Kloster- jetzt Schulhof) vor das Portal des Rathhauses, und wurde dort das Fest mit dem Choral: Lobe den Herrn den mächtigen König ꝛc. introducirt.

Früh 7—9 Uhr fand das

Künstler-Concert

im Schauspielhause unter Direction des Königl. Musik-Directors Hrn. M. Schön aus Breslau statt. Es wurden verschiedene Instrumentalsachen trefflich ausgeführt. Ein noch sehr jugendlicher Schüler des Hrn. M. Schön erwarb sich durch sein feines und sertiges Violinspiel stürmischen Beifall. Ueberhaupt bekundeten alle anwesenden Schüler aus der Violinschule des Hrn. M. Schön die Gediegenheit ihrer Beschulung. Es gewährte eine wahre Lust, diese jungen Leute gegen zu sehen; ein und derselbe Bogenstrich bei allen, als wenn sie wie Puppen am Schnürchen gelenkt würden.

Von 10 Uhr an fand in der evangel. Haupt- und Pfarrkirche die Aufführung der Schöpfung von J. Haydn statt, wobei über 500 Sänger und Sängerinnen mitwirkten. Die Solopartien lagen in guten Händen, und die Chöre waren mit bewandernswerthem Fleiße durch Hrn. C. Fischer einstudirt. Die Instrumentation mochte etwa folgende sein: 10 I. Violinen, 8 II. Violinen, 7 Violen, 5 Celli, 5 Contra-Bässe, Flöten, Oboen, Trompeten doppelt, Posaunen vollständig, Pauken. Die geniale Tonschöpfung des immer in seinem Gott frohlichen Meisters wirkte ergreifend, namentlich rauschten und brausten die Harmonieströme der Chöre in einer Kraft, Fülle und Reinheit durch das hereliche, zu solchen Aufführungen ganz geeignete Gotteshaus dahin, daß der Jubel der Sänger auch das Herz der Hörer ergriff und diese mit auf den Wellen der Töne foetrieb. Genug durchwegte nur ein Gefühl die Menge: das religiöse Gefühl göttlichen Lobes und Preises. Da erfuhr Jeder wieder recht fühlbar die gewaltige Macht der Musik.

Vor dem Anfang der Schöpfung: Fantasie und Fuge für die Orgel, recht brav gespielt von dem Ortsorganisten Hrn. Förster.

Nach dem 1. Theil der Schöpfung: Fuge für die Orgel, aus dem Weltgericht von Fr. Schneider, vorgetragen vom Neffen des Componisten, dem Organisten Hrn. Bruno Schneider aus Liegnitz. Der Spieler documentirte die Gediegenheit der Schule seines würdigen Lehrers und Oheims.

Nach dem 2. Theil: Einleitung und Fuge für die Orgel, componirt und vorgetragen von Hrn. Cantor Mettner aus Ohlau. Composition und Vortrag recht gut. Mehr solcher Organisten, und die Klagen über „Musikal. Unwesen an heil. Stätte" werden immer mehr verstummen müssen!

Nach dem 3. Theil erfreute Herr Ober-Organist Freudenberg aus Breslau alle Orgelfreunde durch den würdigen Vortrag einer Orgel-Sonate von Mendelssohn-Bartholdy.

Nachmittags gegen 4 Uhr begann der festliche Auszug zum Liederfeste.

Die auf dem Kreuzhofe versammelten einheimischen Sänger zogen mit fliegenden Fahnen unter klingendem Spiel durch die Stadt hin nach dem alten Piastenschlosse, wo die auswärtigen Sänger sich versammelt hatten. Nachdem die Sänger sich nach den Stimmen hinter ihre Fahnen gestellt, setzte sich der Zug, die große Festfahne voran, unter Begleitung zweier Musikchöre nach dem Rathhause hin in Bewegung, vor welchem Halt gemacht und Reichardt's Lied: „Ein Königsaar thut fort und fort" ꝛc. angestimmt ward. Darauf hielt Lehrer Stiller aus Liegnitz eine kurze, gediegene Rede und brachte im Namen der fremden Sänger den Bewohnern Briegs ein „Hoch!" Nach dem zweiten Liede „Der rechte Mann" *), gar nicht übel vom Festdirigenten Cantor Fischer componirt, setzte der Zug seinen Marsch nach einem öffentlichen Garten dicht vor der Stadt, als dem

*) Leider ging die Wirkung dieser Liedte durch eine ungenügende Aufstellung fast ganz verloren

Festlocal, fort. Leider war dasselbe nicht ganz geeignet für den Festzweck. Die Sänger konnten nicht amphitheatralisch aufgestellt werden, die Umgebungen wirkten drückend und dämpfend auf den Gesang, und die Zuhörer verloren seine Wirkung. Das Breger Gemüth hatte 15 nicht schwere und meist ansprechende Lieder ausgewählt und lange vorher an die angemeldeten Vereine gesendet. Es waren außer den bereits genannten deren noch gewählt: 3) Bundeslied. „Brüder reicht die Hand zum Bunde" ꝛc. von Mozart. 4) Weiheslied. „Stimmt an mit hellem hohem" ꝛc. von Methfessel. 5) Das freie Wort. „Das Wort ist des Gedankens Waffe" ꝛc. von W. Fischer. 6) Des Sängers Vaterland. „Wo ist des Sängers Vaterland?" ꝛc. 7) An der Kahbach. „Und die Katzbach das ist euch" ꝛc. von Reithardt. 8) Der Jäger Abschied. „Wer hat dich, du schöner Wald" ꝛc. von Mendelssohn-Bartholdy. 9) Todtenlied. „Die Welt ist zur Freude gemacht." (Für die Aufnahme dieses Liedes würde Ref. nicht gestimmt haben.) 10) Wanderlust. „Die Welt ist schön" ꝛc. von Conr. Kreutzer. 11) Gelübde. „Ich hab mich ergeben" ꝛc. Volksweise. 12) Bergglied. „Auf der Berge grünem Saum" ꝛc. Nach Rücken von W. Fischer. 13) Glaube, Liebe, Hoffnung. „Kennst du die Flamme" ꝛc. von W. Tschirch. 14) Chamisso's Zopflied. „'s war Einer dem's" von W. Fischer. Wohl nur die Wahl dieses Liedes mochte nach sich gezogen haben: 15) Die deutschen Zipfelmützen. „Schüttelt mir den Staub" ꝛc. von Hering. Den Schluß der im Freien vorgetragenen Liederreihe bildete mit dem herandrechenden Abend: 16) Der Abendchor aus dem Nachtlager von Granada, componirt von C. Kreutzer.

Zwischen jedem Chorgesange war eine größere Pause für die Vorträge der einzelnen Gesangvereine bestimmt. Ereignis meldete sich zuerst und erntete großen Beifall. Auch der Ohlauer Verein sang brav. Wenn Ref. erwägt, daß alle die Sänger erst wenige Stunden vorher zusammengetreten, daß der bunte Sängerkranz, in dem weder Stand noch Rang, sondern nur der Sänger galt, außer den Lehrern noch Künstler, Musikdilettanten, Kaufleute, schlichte Bürger, Handwerker, Haydwerksgesellen ꝛc. vereinte, so mußte er sich gestehen, daß den Kräften nach alles Mögliche geleistet ward. Besonders aber drang sich ihm die Ueberzeugung auf: daß das Gesangwesen in Schlesien in ein neues Stadium seiner Entwickelung getreten sei. Nicht mehr ist der edlere Gesang ein Monopol der gebildeten Stände, er ist und wird immer mehr Gemeingut des Volks, er durchsäuert bereits als ein kräftiger Sauerteig die niedern Volksschichten. Abends vereinte alle Sänger und Musiker ein Festessen in ungebundener Heiterkeit, und fröhliche Tafelreden, ernste und heitre Toaste würzten das Mahl.

Zur Nachfeier den 30. Juli, von früh 8 Uhr an,

Concert mit Militärmusik,

in einem andern öffentlichen Garten.

Nach demselben wurden die auswärtigen mit dem Bahnzuge abgehenden Sänger auf den Bahnhof geleitet, unter einem Parademarsch bestiegen sie den schnaubenden Einspänner, und nach dem schrillenden Tone der bekannten Pfeife riefen die Bleibenden den Scheidenden ein lang anhaltendes „Hoch" nach.

Ref. schließt dies anspruchslose Referat mit dem Motto der gedruckten Festordnung:

„Eintracht und Liebe verleihet die Kraft,
die das Erhabne wirket und schafft"

Sriesius.

Musiknachrichten von der Elbe und schwarzen Elster.

Das Land der dunklen Elb- und Elsterwälder hat, wie schon irgendwo in diesem Blatte richtig bemerkt wurde, ganz im Mißverhältniß zu seinen Kräften, bisher nur wenig Ersprießliches für Musik gethan, nur spärliche Opfer sind (einige löbliche Ausnahmen abgerechnet) der Kunst gebracht worden.

Zwar hat es bis jetzt, auch in den kleinern Städten, nicht an Kränzchen, Liedertafeln, Lehrergesangvereinen u. s. w. gemangelt; nicht minder ist von oben herein insbesondere für die Hebung und Pflege des Gesanges, als „der eigentlichsten, wahrsten Menschenmusik", gesorgt worden. Dennoch haben wir im Vergleich zu den Kunstbestrebungen uns angrenzender Gaue, im Vergleich zu der vielumfassenden Musikthätigkeit und dem bedeutend gehobenen Musikzustande jetziger Zeit überhaupt nur geringe Fortschritte gemacht. Gewiß, eine nicht nur sonderbare, sondern auch gar betrübende Erscheinung! Die Ursache? Sie liegt nicht fern. Das Eine, was Noth thut und dem Gedeihen der Kunst unentbehrlich: der Trieb von innen, die Freude an der Sache, an der Kunst selbst, das lustvolle, frische, dem Herzensdrange folgende Wirken im Gebiete derselben, das frohe Singen aus froher Brust in gemeinsamer, vielstimmiger Ausführung, das fehlt fast durchgängig. Ich sage fast, da, Gottlob, die musikalische Erstarrung, die Viele unter uns lähmt, noch nicht allgemein genug ist, um ihren Sieg vollständig nennen zu können. Noch hier und da zuckt ein kräftiger Nerv und regt sich ein rüstig Glied im Dienste der heiligen Tonkunst.

Einen der Belege dafür liefert die am 26. und 27. Septbr. a. c. in Wahrenbrück und Liebenwerda a. d. schw. E. veranstaltete musikalische Feier. Ein heitrer Sonnenblick in das Nebelgrau unseres musikalischen Himmels!

Es sei mir erlaubt, die genauern Details dieses für uns „Sandländer" so frohen Ereignisses in möglichster Kürze zu berichten.

Die eigentliche Veranlassung dazu gab der mehrseitig geäußerte Wunsch, unserm schon längst dahin geschiedenen Graun, † 1759, in seinem Geburtsorte Wahrenbrück ein seiner Verehrung würdiges Denkmal zu setzen; doch nicht ein todtes, von Stein oder Metall, nein, ein lebendiges. Man wollte nämlich nach und nach einen Fond, unter dem Namen: „Graun-Stiftung" gründen, von welchem junge, hülfsbedürftige Musiktalente aus Wahrenbrück und Umgegend bei ihrer weitern künstlerischen Ausbildung unterstützt werden sollten. Liebenwerda, Wahrenbrück und Torgau, als die Orte, von denen aus die Sache von einigen der Kunst eng befreundeten Männern zuerst angeregt wurde, boten sich gegenseitig die Hand zur Realisirung dieses löblichen Projects. Es wurde ein Comité gewählt, das die Leitung des Ganzen übernahm und zunächst sein Augenmerk auf die Veranstaltung einer musikalischen Festlichkeit richtete, da sich bei genauer Ueberlegung bald herausstellte, daß auf dem Wege der Unterzeichnung allein das Ziel nicht füglich erreicht werden könne, wenn auch, und zwar, wie es jetzt wirklich geschehen soll, die Mildthätigkeit fürstlicher Personen beansprucht würde.

Mit der uneigennützigsten Bereitwilligkeit übernahm Herr Cantor Breyer aus Torgau das Arrangement der musikalischen Angelegenheiten. Nun zum Feste selbst!

Der erste sowie der zweite Tag desselben waren vom heitersten Wetter begünstigt. Schaaren von Menschen strömten von nah und fern nach Wahrendorf, wo die Festlichkeiten beginnen sollten, deren, unter denselben eine große Anzahl Lehrer. Den Anfang der musikalischen Productionen

bildeten einige Gesangvorträge der Torgauer Liedertafel und des Liebevereines zur Gesangvereines auf dem Marktplatze zu Wahrendorf, Vormittags 10 Uhr. Wahrscheinlich mochte die Schwüle des nahen Mittags, sowie auch das ungehörige Mitsingen oder vielmehr Mitschreien durchaus nicht sing- geschweige denn schreierechtigter Kehlen dazu beitragen, daß einige Mal merklich detonirt wurde. Im Allgemeinen aber waren die Leistungen gewiß ansprechend genug, um als Vorschmack des Genusses zu gelten, der unmittelbar darauf in der Kirche uns geboten wurde. Mittags 12 Uhr nämlich folgten „Die sieben Schläfer", Oratorium von C. Löwe. Unter Direction des Herrn Canter Breyer aufgeführt von dessen Schülerchore, einigen Dilettanten und Dilettantinnen und dem Stadtmusicher von Torgau.

Leider waren die Räumlichkeiten des Locales von der Art, den Eindruck dieser in vielfacher Hinsicht originellen Tonschöpfung nicht besonders zu begünstigen. Schon die zweckmäßige Aufstellung des activen Personals hatte wegen beschränkten Platzes Schwierigkeiten verursacht.

Nach dem Urtheile Sachkundiger und meiner eignen bescheidnen Ansicht war der Werth der Leistungen im Ganzen genommen kein geringer. Wunderlieblich tönte am Eingange des Stückes das Hirtenlied uns entgegen; kraftvoll und erhebend war der Chor: „Rom ist die Sonne, Sion ist die Welt", majestätisch und von erschütternder Wirkung die Fuge: „Auf, Proconsul" u. s. w., wahrhaft ätherisch das Schwanenlied der sieben Brüder. Ja wahrlich, eine Fülle von Schönheiten! Besonders gut waren die Rollen des Antipater und Johannes besetzt. Erstere ausgezeichnet durch ein vortreffliches Portamento und letztere durch das Liebliche, Glockenreine der Stimme.

Man zeigte, wenigstens im Allgemeinen, daß man nicht blos am Kunstwerke, sondern das Kunstwerk studirt habe, daß Kopf und Herz mitsinge und daß man nicht blos wolle, sondern auch könne.

Leider fand der umgekehrte Fall, daß man nicht blos könne, sondern auch wolle, wenigstens bei einigen der Ausübenden nicht durchgängig statt. Der Wahrheit nach in der Kunst die Ehre! Mehrfach getadelt wurde an manchen Mitgliedern unter Anderem die etwas undeutliche Aussprache des Textes; eine zu geringe Dosis von Einfachheit und Anspruchslosigkeit, welche das Kunsttalent so mächtig zieren; wie auch ein bemerkbarer Mangel an Ernst und Andacht, wodurch gar bald und zwar begreiflicherweise, die Aufmerksamkeit und die gewünschte andächtige Stimmung der vielen Zuhörern verloren ging. Nimmt man dazu noch auf die geringe musikalische Empfänglichkeit einiger Gemüther Rücksicht, so ist es eben so wenig zu verwundern, wenn die Andachtslosigkeit zuletzt sich so steigerte, daß bei Manchem die süßen Harmonien zum Schlummerliede wurden, und er auf die natürlichste Weise sich das Patent eines trefflichen Accompagnisten der in den ewigen Schlaf sinkenden Brüder erwarb.

Doch sind das nur Einzelnheiten. War doch das Ganze, in Ausführung wie im Gesammteindruck, wohlgelungen und befriedigend zu nennen; daher auch der Beifall dem Verdienste in gerechtem Maße zu Theil wurde.

Nachmittags 3 Uhr vor der Geburtsstätte Grauns *): Motette von Graun. (Torgauer Schülerchor.) Ferner: O sanctissima etc. (Torgauer Liedertafel und Liebevereiner Gesangverein.) Sonntags darauf in dasiger Kirche: Missa von Mozart. Wie ich vernehmen, soll besonders die Aufführung dieses Meisterstücks wahrhaft genußvoll gewesen sein.

*) Das Haus selbst, in welchem Graun geboren wurde, ist erst vor nicht gar langer Zeit renovirt worden.

So enbeten denn diese in der (freilich nicht glanzvollen) Kunstgeschichte unsres heimathlichen Landes ausgezeichneten, festlichen Tage.

Möchten die Stunden nicht fern und selten sein, die uns zu erneutem Genusse im Bereiche der Kunst rufen, damit hierin auch bei uns ein regeres, freudigeres Leben erwache, damit die, vielleicht nur schlummernde, Empfänglichkeit und Lust im Volke geweckt, und so allgemein ein dauernderes, thatvolleres Interesse als bisher, besonders an dem fruchtbarsten der Kunstzweige, dem Gesange, hervorgerufen und ungeschwächt bewahrt werde!

Kraupa bei Elsterwerda. B. Braehmig, Schullehrer.

Durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen ist nun **vollständig** zu beziehen:

Die Kunst des Orgelspiels. Ein Lehr- und Handbuch zunächst für den Unterricht in Seminarien und Präparanden-Schulen von A. G. Ritter, Königl. Musikdirector und Domorganist zu Merseburg, correspondirendes Mitglied der Niederländischen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst.

Jede Buch- und Musikalienhandlung ist ermächtigt, Lehranstalten bei 12 Exemplaren 25 Procent Rabatt zu bewilligen, wo dann das **einzelne** Exemplar zu 1¼ Thlr. gekauft würde.

Bei **G. W. Körner** in Erfurt und Langensalza ist soeben der dritte Jahrgang **complet** erschienen und durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes zu beziehen:

Urania. Eine musikalische Zeitschrift zur Belehrung und Unterhaltung für Deutschlands Organisten ꝛc. In Verbindung mit F. Kühmstedt, A. G. Ritter und G. Siebeck, herausgegeben von G. W. Körner.

Der äußerst billige Preis beträgt für den ganzen Jahrgang **nur 15 Sgr.**

Zur Nachricht.

Da bei den Königl. Preuß. Zeitungs-Comptoirs die Einrichtung besteht, daß nur die bei den Königl. Postamtern bestellte Anzahl von Exemplaren versendet wird, so ersuche ich ergebenst die verehrlichen Theilnehmer an der Enterpe, vor Beginn des siebenten Jahrgangs ihren Bedarf baldigst bei dem nächsten Königl. Postamte neu angeben zu wollen. Jedes Königl. Preuß. Postamt liefert den Jahrgang, ohne Preiserhöhung, zu 1 Thaler. G. W. Körner.

Erfurt und Langensalza:

Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von Wilh. Körner.

Erfurt, gedruckt bei J. G. Cramer.

Euterpe.

Ein musikalisches Monatsblatt

für

Deutschlands Volksschullehrer,

herausgegeben

in Gemeinschaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien,

von

Ernst Hentschel,

Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 12. December. **1846.**

Von dieser musikalisch-pädagogischen Zeitschrift erscheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern ist zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede solide Buch- und Musikalien-Handlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch der Königl. Preuß. Postämter zu beziehen. Zur Besprechung neu erscheinender Novitäten ein Recensionsexemplar. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets bei Wilhelm Körner in Erfurt und Langensalza zu bekommen

Randbemerkungen zu Artikeln der Euterpe.

Es liegen nun fast sechs Jahrgänge der Euterpe vor mir; bei'm Lesen und Wiederlesen derselben finde ich eine solche Fülle von Belehrendem und geistig Anregendem darin, daß es mir Unbehagen, ja Verdruß erregt, wenn ich bei stiller aber aufmerksamer Beobachtung meiner collegialischen Umgebung bemerke, daß so manche richtige und wichtige Bemerkung, so manch' wohlgemeinter Vorschlag, so manches gute, ermunternde Wort verhallt, und zwar theils ungehört, weil gar viele Lehrer die Euterpe, diese jetzt einzige Zeitschrift, die ihnen Etwas bringt, gar nicht lesen; theils weil andere den Inhalt in Kälte und Gleichgültigkeit an sich fruchtlos vorüber gehen lassen. Dieser Indifferentismus, dieses Nicht-Antheil-Nehmen, ist sehr unerfreulich, und wahrlich, stände es mit der Theilnahme an der Tendenz dieser Zeitschrift überall so, wie in einer gewissen Gegend, so müßten Herausgeber und Mitarbeiter allen Muth verlieren, das Werk fortzusetzen. Sie thun Letzteres aber noch und werden hoffentlich sobald noch nicht ablassen; es muß ihnen also doch im Ganzen eine erfreuliche Wahrnehmung in der Gegenwart zur Seite stehen, und wohl hegen sie auch noch Hoffnungen für die Zukunft. „Früh säe deinen Saamen und laß die Hand des Abends nicht ab!“ ihnen zurufend, möchte ich sie bitten, nicht müde zu werden im Auswerfen des Netzes; vielleicht füllt es sich eines Tages noch reichlicher. —

Bei diesem Vorwort könnte wohl mancher Leser denken: „er will uns damit locken" — und wirklich, so ist es; Viele, die noch gar nicht das rechte Interesse an solchen Bestrebungen gefunden haben, nicht ernstig das Werk ihrer musikalischen Fortbildung in ihrem Stande und Berufe treiben, möchte ich hiermit locken, daß sie glauben lernten, es sei besser, sich still auf diese Art zu bemühen, und in der edlen Tonkunst erhebende Erholung zu suchen, als in der Welt nichtigem Gewühl sich herum zu treiben. Sie würden dann bei Revisionen und Nachprüfungen wacker befunden werden, und mit dem Gesange in Kirche und Schule, so wie mit dem Orgelspiele, würde es manchen Orts besser stehen. Beispiele und Belege hierzu, wie sie auf Veranlassung einzelner Artikel der Euterpe in den folgenden „Randbemerkungen" gegeben werden, sollen nicht Erbitterung erregen, sondern nur beweisen, daß der Beobachter nicht in Eindildung solcher Uebelstände befangen war, nicht ins Blaue hinein diese Worte schrieb, sondern eher in der Hoffnung, daß bei Aufdeckung vom „Schaden Josephs" vielleicht Mancher zu besserer Erkenntniß geführt und für edlere Bestrebungen gewonnen werde. —

1) Euterpe I., S. 10 spricht sich der alte Cantor dahin aus, daß, obwohl die Lehrer im Ganzen an Bildung jetzt hoher ständen, auch in der Musik mehr leisteten, als vor einigen Jahrzehenden, doch die Blüthe ihres musikalischen Lebens und Treibens sich nicht recht entwickelt habe. Er meint damit „die innere Befreundung der Einzelnen mit der Tonkunst durch Studium und Kunstübung in der Stunde der Muße, eingeschlossen von der Einsamkeit des stillen Hauses" — und fährt dann fort: „wie soll ein Lehrer etwas Namhaftes in den musikalischen Fächern seines Amtes leisten, wenn ihn nicht selbst das rege Streben beseelt, immer tiefer in dieselben einzudringen und seine eigne Tüchtigkeit fortwährend zu steigern? Die Seminarzeit ist zu beschränkt, als daß während derselben in der Regel mehr als das Nothwendigste gethan werden kann, und gesetzt auch, daß Einzelne in der Musik verhältnißmäßig viel leisten, wenn sie abgehen, so bleiben sie doch immer nur Anfänger, haben nur erst das Lernen gelernt und bedürfen des Fortarbeitens hierin eben so sehr, als in andern Gegenständen."

Das sind wichtige Worte, und ihre Wiederholung ist dadurch gerechtfertigt, daß sie wahr sind; denn Wahrheiten können nicht oft genug gesagt werden. Wenn dann weiter geeifert wird gegen das Spielen von Modetänzen und Ouverturen, gegen das Singen von Opernarien und Modeliederchen, so möchte wohl Mancher darin Grillen (laut Ueberschrift) finden; doch nein, es sind gereifte Urtheile, die der alte Cantor hierdurch ausspricht, wie

auch darin, wenn er meint, daß Seminarien dadurch fehlten, daß sie den Sologesang nicht in größerer Ausdehnung berücksichtigten. Oder ist es nicht wahr, daß auf manchem Seminar die eigentliche Stimmbildung fast gar nicht, sondern der Gesangunterricht mehr mechanisch getrieben und Chorgesang vorherrschend geübt wird? — Auch in der Ausdehnung, in welcher die Instrumentalmusik auf dem Seminar getrieben wird, scheint nur ein faules Fleck dieser Anstalten zu liegen. Es mag zum Glanze der Anstalt beitragen, wenn zuweilen Symphonien und andere Sachen mit Orchesterbegleitung in Concerten oder bei öffentlichen Acten aufgeführt werden, aber die Schwächeren, die nicht mitwirken können, dußen dabei ein. Und was hat der Posaunist, Horn- oder Clarinettbläser ꝛc. von seiner vielen Uebung für Gewinn, wenn er nachher auf ein einsames Dorf kommt und wohl nie mehr von seinem Instrumente zum Nutzen seines Amtes Gebrauch machen kann? Er hat das Violin-, Clavier- und Orgelspiel versaumt, und doch wäre ihm dies nöthiger und für seine Fortbildung ersprießlicher. Der theoretische Musikunterricht bewegte sich vielleicht auch in sehr engen Grenzen, gab nichts von Choralkunde oder von literarischer Nachweisung, — ist's da zu verwundern, daß nach Jahren sich nicht nur kein Fortschritt, sondern Mangel aller musikalischen Kenntnisse und Fertigkeiten zeigt? —

2) I. S. 14 wird bemerkt, „daß eine und dieselbe Melodie zu Liedern verschiedenen Ausdrucks gebraucht werden könne durch zweckmäßige Harmonisirung"; ferner „daß man häufig den Seminaristen (mit Hintenansetzung des Nothwendigen) Dinge beizubringen suche, nach denen hernach keine verständige Gemeinde fragt."

Wenn der zweite Punkt als eine Bestätigung des oben unter 1) Erwähnten angesehen werden dürfte, so wird sich wohl auch erst mit Erledigung dieses Uebelstandes für den ersten Punkt Etwas hoffen lassen; das umfassendste Choralbuch kann nicht für alle Fälle solcher Art sorgen. Sinn für ernste Musik muß der Zögling aus dem Seminar bringen; Eifer für Fortbildung nach guten Mustern muß ihn in seinem Amte begleiten. An welchem man ersteren nicht entdecken und den letzteren nicht voraussetzen kann, dem gebe man wenigstens keine Orgel. Eine äußere Gewandtheit, auch wohl leichte Auffassungskraft ersetzen den Mangel jener zwei Stücke nicht; vielmehr kann es dann so kommen, wie bei jenem Stadtorganisten (Garhaut); dieser ging nach dem Vormittagsgottesdienste auf die Wachparade, und brachte dann Nachmittags die gehörten Stücke auf die Orgel! — Relata refero.

3) l. S. 181. Unbehülfliche, ungebildete Orgelspieler stolpern und verursachen schleppenden Gesang; eingebildete halten auf durch unzeitiges Verlängern der Zwischenspiele; darum für jene: Choralbücher mit ausgesetzter Harmonie und Zwischenspielen zum steten Gebrauch; für diese: dieselben als Norm und Vorbild. — W—ch.

(Forts. folgt.)

Anzeigen und Beurtheilungen.

Die Kunst des Orgelspiels. Ein Lehr- und Handbuch zunächst für den Unterricht in Seminarien und Präparanden-Schulen. Von A. G. Ritter, Königl. Musikdirector und Domorganisten zu Merseburg, korrespondirenden Mitgliede der Niederländischen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst u. s. w. Erfurt, Langensalza und Leipzig. Verlag und Eigenthum von G. W. Körner. Subscriptionspreis 2 Thlr. Bei 12 Exemplaren mit 25 pCt. Rabatt.

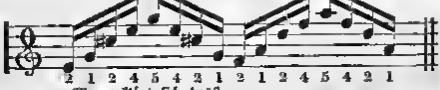
Der Name des Herausgebers dieser Orgelschule läßt mich auf den Antheil unserer Leser rechnen, wenn ich eine vollständige Uebersicht von dem Inhalte des Werkes gebe. Einzelne Bemerkungen mögen sich hier und da anknüpfen; sie werden dazu beitragen, das Urtheil darüber, wiefern die von der Arbeit eines Ritter gehegten Erwartungen erfüllt sind, bei einem Jeden um so eher feststellen.

Abtheil. I. **Die Orgel.** Klingende Theile der Orgel. Zwei Klassen der Pfeifen. Theile derselben. Alles durch genaue Zeichnungen verdeutlicht. Verbindung der Pfeifen zu Stimmen. Die Stimmen werden eingetheilt nach Zusammensetzung, Ausdehnung, Größe, Bedeutung, Klangstärke und Klangfarbe. Alphabetische Uebersicht der verschiedenen Orgelstimmen, mit besonderem Bezug auf ihre eigenthümliche Klangfarbe. Im Ganzen sind 70 Stimmen beschrieben, wobei mit Recht die gänzlich außer Brauch gekommenen übergangen, dagegen die neuern Erfindungen nach Gebühr beachtet wurden. Von den gemischten Stimmen wird mit gehöriger Ausführlichkeit gehandelt, namentlich bei der Mixtur, wo man sowohl das Töpfer'sche als auch das Wilke'sche System angegeben findet. Theile der Orgel, welche die zum Erklingen der Pfeifen nöthige verdichtete Luft erzeugen, weiter treiben, fortführen und aufbewahren. Hier kommen also nun die Bälge, Kanäle, Ventile, der Windkasten ꝛc. an die Reihe. Alles Wesentliche ist mit unverkennbarer Präcision, ohne Weitschweifigkeit beschrieben, immer mit Bezug auf die nebenstehenden, sauberen und accuraten Zeichnungen. Die Traktur, in sich begreifend: Klaviatur, Abstracten, Wellatur ꝛc. Das Regierwerk (der Mechanismus von den Registerzügen bis zu den Paralleln). Das Aeußere der Orgel. Die Erhaltung derselben. Intonation und Stimmung der Pfeifen. Plan einer neuzuerbauenden oder zu reparirenden Orgel. Prüfung eines neuen oder reparirten Orgelwerkes. Abhülfe vorkommender Störungen im Mechanismus. Geschichte der Orgel. Letztere nur in kurzen Andeu-

Digitized by Google

tungen. Diese Kürze, sowie überhaupt die gedrängte Behandlung alles bisher Genannten wird man dem Werke nicht zum Tadel rechnen, wenn man bedenkt, daß dasselbe für angehende und in der Regel wenig bemittelte Orgelspieler bestimmt ist.

Abtheil. II. **Das Orgelspiel.** Die mechanische Behandlung der Orgel. Haltung der Arme, Hände und Finger. Der Gebrauch der einzelnen Finger. Ueber Letzteren sind 15 Grundsätze aufgestellt, darunter folgender. „Alle Figuren lassen sich auf eine Tonleiter aber auf einen Accord zurückführen. Ist das Letztere der Fall, und wird bei nicht mehr als fünf verschiedenen Tönen der Bereich einer Decime nicht überschritten, so kommt auf die beiden äußersten Tasten der Daumen und der fünfte Finger, und die übrigen übernehmen jene Tasten, auf welche sie gleichsam von selbst fallen. Für den ersten Fall erholt man sich Raths aus der Tonleiter." Ich weiß nicht, ob ich den Vers. hier ganz verstehe. Nach meiner Meinung gehört die nachstehende Figur zu der angegebenen Art, aber der Fingersatz paßt nicht zu der aufgestellten Regel.



Wie erklärt sich das?

Es folgen hierauf die praktischen Uebungen. Da ist nun keineswegs die Rede von bloßen Tonleitern oder anderen nur dem Technischen dienenden Sachen: es wird mit Recht ein Clavier-Cursus vorausgesetzt, und der Schüler empfängt hier sogleich Musik, Orgelmusik, auserlesene Orgelmusik. Die Folge der Uebungen ist diese: 1. Zweistimmige Uebungen, blos für das Manual. Hier tritt denn zuerst Heinrich Buttstedt, Organist an der Prediger-Kirche in Erfurt, geb. 1666, gest. 1727, mit einer Figuration des Chorals „Vater unser im Himmelreich" auf, und es scheint eine Pietäts-Rücksicht den Vers. bewogen zu haben, das vorliegende, aus der Erfurter Schule hervorgegangene Werk in seinem praktischen Theile durch einen alten Erfurter eröffnen zu lassen. In dieser feierlich ernsten Musik wird der Orgelschüler gleich zu Anfang eine sehr entschiedene Hinweisung darauf finden, daß er nun ein Gebiet betrete, wo Weiches und Süßliches, Sentimentales und Abgeschwächtes nicht hingehöre. — Der Fingersatz ist genau angegeben. Auch auf allen späteren Stufen hat, wie ich sogleich hier mit anführe, der Verf. dies gethan, und die Pedal-Applicatur ist mit gleicher Sorgfalt behandelt. Wer jemals Orgelunterricht gegeben hat, wird das zu schätzen wissen. Da Papier und Stich höchst splendid sind, so bewirken die den Noten beigesetzten Ziffern nirgends eine Undeutlichkeit. Nro. 2 ist ein Vorspiel zu: „Auf meinen lieben Gott" von G. Böhm, geb. 1660. Unter Nro. 3 folgt ein glänzendes Magnificat von J. Pachelbel, geb. 1653. Nro. 4, ein umfangreiches Duetto von S. Bach, zwingt stellenweise den Lernenden zum Lesen des Altschlüssels, dessen Kenntniß mit Recht als unerläßlich bezeichnet wird. 2) Drei und mehrstimmige Uebungen, ebenfalls für die Hände allein, eingeleitet durch wichtige Fingerzeige hinsichts der Natur des dreistimmigen Orgelspiels. Unter Nro. 5 bis 17 stehen nun 13 dreistimmige Uebungsstücke, theils einfache oder figurirte Choräle, theils freie Präludien. Die Namen Ritter, M. G. Fischer, L. C. Gebhardi, J. Christoph Bach (1643), W. C. Briegel (1626), und Pachelbel, denen wir hier begegnen, gewähren Bürgschaft für den In-

halt dieser Nummern. 3) Das Pedalspiel. Nach allgemeinen Bemerkungen folgen kleine Uebungssätze für das Pedal allein mit regelmäßig abwechselnden Füßen, denen sich alsdann von Nr. 18 bis 27 verschiedenartige Tonstücke theils von Ritter selbst, theils von anderen Componisten, worunter Frescobaldi, anschließen, durchgängig mit obligatem Pedal. Eine kleine Auswahl hierher passender Stellen aus den Werken von L. Krebs und S. Bach vermehrt noch den Uebungsstoff. Hierauf treten nun abgesonderte Pedalübungen zur Erlernung der künstlerischen Applicaturen ein, denen unter 28 bis 34 wieder verschiedenartige Tonstücke, unter ihnen S. Bach's „Meine Seele erhebt den Herrn", zur Anwendung folgen. Dieser ganze Abschnitt ist, wie es scheint, mit einer besondern Bevorzugung gearbeitet. Der Verf. hat auch ganz recht daran gethan, weil er im Stande war, so viel Neues, wenigstens in Orgelschulen noch nicht Vorgekommenes, zu geben, und so für Viele die Kunst des Pedalspiels weiter zu führen. Er unterscheidet in der Anwendung nicht blos die Spitze und den Absatz, sondern auch — für das Legato auf Obertasten — den Ballen und den seitwärts gegenüberliegenden Theil des Fußes. So fehlt es ihm denn nicht an Mitteln, auf dem Pedale mit einem Fuße mehr zu lasten, als Mancher mit fünf Fingern auf dem Manuale. — Auch das mehrstimmige Pedalspiel hat seine volle Würdigung gefunden, und zwar in 4 Beispielen, Nr. 35—38, einem Präludium zu „Ach bleib mit deiner Gnade", wo das Pedal die Melodie in Octanen führt, — zwei sechsstimmigen Stücken von Samuel Scheidt, und S. Bachs großem ebenfalls sechsstimmigen Präludium zu „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir." Letztere drei Tonwerke nennt der Verf. die einzigen ihm bekannten, welche für das eigentlich zweistimmige Pedalspiel berechnet sind.

Daran schließt sich nun „Die geistige Behandlung der Orgel", worunter der Verf. die Auswahl der diesem Instrumente nach Form und Inhalt angemessenen Vorträge versteht. Sie hängt ab von der Construction der Orgel, von den Eigenthümlichkeiten ihres Tones und von der Bestimmung, welche das Instrument erhalten. Hierüber zunächst wird im Allgemeinen viel Treffendes gesagt. Dann folgen Auseinandersetzungen über: 1) Das Orgelspiel in der katholischen und protestantischen Kirche. „Der Hauptheil des katholischen Gottesdienstes ist die Messe, die tiefe Andeutung eines göttlichen, unerforschlichen Geheimnisses..... Der Mittelpunkt des protestantischen Gottesdienstes ist die Predigt, die Auslegung und Erkenntniß des göttlichen Wortes... Auf analoge Weise wird nun auch in dem katholischen Orgelspiel das geheimnißvolle Reich der Accorde in seinen weitesten Grenzen, mit andern Worten das harmonische Element vorwalten (Palestrina, Frescobaldi), während das protestantische Orgelspiel durch lebenskräftige, selbstständige Entwickelung aller Stimmen, durch klare Ausprägung aller Formen, durch entschiedene Beziehung der Harmonien unter sich, also im Allgemeinen durch vorzugsweise innere melodische Gestaltung sich bezeichnen läßt (Pachelbel, S. Bach, Krebs)." Diese Vergleichung ist interessant, doch wird sie mehr durch die Vergangenheit als durch die Gegenwart, — wo, wie der Verf. weiterhin richtig sagt, oft nur süßliche Schwärmerei auf der einen, und weltliche Lust auf der andern Seite den Unterschied bilden, — gerechtfertigt. — 2) Das Orgelspiel bei den verschiedenen Theilen des Gottesdienstes. a. Das Registriren. b. Das Vorspiel vor dem Chorale und der Musik. Die Gattungen desselben werden charakterisirt. Einzelne Beispiele, von denen jedes nach Form und Inhalt besprochen wird, und wobei zugleich die Registrirung und die Vortragsweise angegeben ist, stehen unter Nro. 40 bis 50. Mit Recht wurden mehrere Nummern von M. G. Fischer, der gerade im Präludium so hoch steht, gewählt; die übrigen

sind von Ritter selbst, von Marpurg, A. Armsdorff (1670) und S. Bach („Erschienen ist der herrliche Tag" und „Schmücke dich, o liebe Seele." Letzteres Präludium — es ist nicht das Trio aus der Breitkopf'schen Sammlung — gehört zu den innigsten und lieblichsten Tondichtungen des unerreichbaren Meisters"). — Nach einer hier eingeschobenen Abhandlung über die Kirchentonarten folgt 3) Das eigentliche Choralspiel. Der Verf. giebt unter Nr. 51 bis 54 Proben textgemäßer Choralbehandlung, und es wird dabei Vieles gesagt, was Junge und Alte nicht ohne Nutzen lesen werden. Die Zwischenspiele sind zu Schutz genommen. Ich behalte mir vor, die betreffenden Aeußerungen des Verf. einmal besonders mitzutheilen. 4) Die Begleitung der Musik und des Vorgesanges. 5) Das Nachspiel. Hier wird das Nöthige von der Fuge gesagt und an zwei Beispielen, Nr. 55 von J. Krieger (1652), Nr. 56 von S. Bach, veranschaulicht.

Und hier schließt das Werk, zu früh vielleicht für Diejenigen, die noch eine ganze Reihe großer Fugen erwartet hatten, aber nicht für Solche, welche erwägen, wie viel bis hieher für den Preis von 2 Thlr. in schönster Ausstattung geboten ist.

Eines Gesammturtheils über das Werk kann ich mich nun enthalten, wenn man nicht den Wunsch, es in recht vielen Anstalten bald im Gebrauch zu sehen, für ein solches nehmen will. E. H.

Geistliche Lieder und Motetten für den gemischten Chor und Orgel oder Pianoforte ad libitum. Für Gesangvereine, insbesondere für kirchliche Sängerchöre, zum gottesdienstlichen Gebrauche an Sonn- und Festtagen u. s. w. componirt von Gustav Siebeck, Cantor und Musikdirector zu Gera. Erstes Heft, enthaltend sieben Lieder von Mahlmann, Hohlfeldt, Bechstein, v. Wessenberg, Kudras und Louise Egloff, und drei Motetten. Preis 1 Thlr. 10 Sgr. Verlag von Georg Reichardt in Eisleben.

Wie im „kirchlichen Sängerchore", so zeigt der Componist auch hier, daß ihm eine selbstständige Erfindungsgabe, gehoben durch gründliche Studien, eigen ist. Ausdrucksvolle Melodie bei reicher, jedoch naturgemäßer Harmonie, nebst freier, so zu sagen selbstbewußter Bewegung jeder einzelnen Stimme, das sind die Eigenschaften, welche den vorliegenden Gesängen zuerkannt werden müssen. Ich heiße dieselben daher um so mehr willkommen, da in der jetzigen Zeit der Männergesangvereine, wo die gemischten Chöre an vielen Orten auf eine beklagenswerthe Weise in den Hintergrund gedrängt werden, eine so dankenswerthe Gabe, die den gemischten Chören geboten wird, ein Zeugniß für diese selber ist, das Manchem etwas zu denken geben kann. — Wie schon der Titel sagt, hat der Componist 7 Lieder und 3 Motetten gegeben. Erstere sind leicht genug, um auch die Kräfte kleinerer Landchöre nicht zu überschreiten; letztere fordern ein Mehreres und werden jeder größeren Choranstalt eine würdige Beschäftigung gewähren. Nr. 1 dieser Motetten: „Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir!" u. s. w., beginnt in A-moll, wendet sich dann zu einem Mittelsatze in E-dur und schließt mit einem kräftigen Fugato: „Daß meine Seele leben, daß sie dich lobe" in C-dur. In Nro. 2: „Der Engel des Herrn lagert sich um die her, so ihn fürchten.... Schmecket und sehet, wie freundlich der Herr ist..."), B-dur, $\frac{6}{8}$, ziehen sich zwei Solostimmen, Sopran und Tenor, durch das Ganze, entweder allein oder mit dem Chore auftretend, welcher letztere am Schlusse in den Choral: „Herr Gott,

dich loben alle wir" übergeht, was zusammen eine gar liebliche Wirkung macht. Nro. 3: „Lobe den Herrn, meine Seele, und was in mir ist seinen heiligen Namen.....", C-dur, ist so construirt, daß auf einen Chorsatz, welcher in ein feierliches Fugato ausgeht, ein verstimmiges Solo von verhältnißmäßig ausgedehntem Umfange — C-dur — folgt, worauf jener Chorsatz wiederkehrt.

Die diesen Gesängen beigegebene Orgelbegleitung ist so eingerichtet, „daß sie ungeachtet der Selbstständigkeit, mit der sie zuweilen auftritt, auch ohne wesentlichen Nachtheil wegbleiben kann." Für die äußere Ausstattung des Werkes hat die Verlagshandlung bestens gesorgt.

Möge Streck all die Hoffnungen erfüllen, wozu seine bisherigen Leistungen berechtigen! E. H.

Drei Gesänge für Männerstimmen, compon. und der Augsburger Liedertafel gewidmet von C. L. Drobisch. 35. Werk. Partitur und Stimmen. 1 fl. 12 kr. Augsburg, bei Anton Böhm.

Keine forcirte Originalität, sondern dagegen Einfachheit und Naturgemäßheit, wobei es jedoch an interessanten Zügen nicht fehlt, das ist der Character dieser Compositionen. Frühere Zöglinge des Weißenfelser Seminars werden sich noch gern der Motetten, Cantaten ꝛc. von Drobisch erinnern, die wir handschriftlich aus Leipzig erhielten und stets mit Antheil und Befriedigung sangen. Eines dieser Stücke findet sich in der vorliegenden Sammlung unter Nr. 3, es ist der Hymnus „Groß ist der Herr", A-dur, ¼, ein kräftiger Chor mit abwechselndem Solo-Quartett. Außerdem enthält das Heft ein durchcomponirtes Morgenlied, Nr. 1, F-dur, ¾, mit Zwischensätzen in B-dur und D-moll, das Ganze ebenfalls abwechselnd für Chor- und Solo-Quartett. Bezeichnend ist der Schluß desselben: „Du, der uns diesen Tag geschenkt, gieb, daß er uns nach oben lenkt, zu dir hinan." — Ferner ist gegeben ein Abendlied, Nr. 2, B-dur, ¼, Text von Spitta, ... „und Alles betet lebendig um eine selige Ruh, und Alles mahnt mich inständig: o, Menschenkind, bete auch du."

Schullehrer-Conferenzen, Seminare, Gymnasien ꝛc. werden bei diesen gemüthvollen, die Sänger beschäftigenden und doch keine zu großen Schwierigkeiten darbietenden Gesängen ihre Rechnung finden. E. H.

Motette, für vier Männerstimmen componirt von A. Stenicke. Op. 25. Stettin, F. Friese (C. Bulang). 5 Sgr.

Wir finden hier die Worte: „Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth! Meine Seele verlanget und sehnet sich nach dem Hause dem, o Herr! Mein Leib und Seele freuen sich in dem lebendigen Gott! Ein Tag in deinem Hause ist besser denn sonst tausend. Der Thür will ich lieber hüten in meines Gottes Hause, denn lange wohnen in der Gottlosen Hütten." nach dem unverkennbaren Muster B. Klein's einfach und aufprechend componirt. Homophone Sätze wechseln mit thematischen, Alles fügt sich ohne Prätension schlicht und recht zusammen, und hat auch der Componist unsern großen B. Klein nicht erreicht, — was bis jetzt wohl gar Wenige von sich rühmen dürfen — so hat es doch nicht ohne Glück dem hohen Meister nachgestrebt, und es unterliegt keinem Zweifel, daß Gesangvereine von ernster Tendenz ihm für diese Motette, die untadelig nicht schwer auszuführen ist, herzlich dankbar sein werden.

Dieselbe Composition ist zu demselben Preise auch für gemischten Chor zu haben.

Liederschatz für die Jugend, oder sechsundsechzig Lieder für den Schulgebrauch, theils componirt, theils arrangirt von Georg Hammer, Musiklehrer am Königl. bayr. kathol. Schullehrer-Seminar und Domorganist zu Speyer, auch Ehrenmitgliede mehrerer musikalischen Vereine. 55. Werk. Würzburg, 1845. Verlag von Voigt und Mocker. 1 fl. 18 kr. = ¾ Thlr.

„Liederschatz für die Jugend!" Der enthält doch wohl das Beste von Allem, was deutsche Dichter und Componisten Treffliches geschaffen haben? — So sollte es nach meiner Ansicht allerdings sein; Hr. Georg Hammer hat jedoch, abweichenden Grundsätzen gemäß, unter 66 Nummern nur etwa 8 gegeben, die nicht von ihm selber herrühren, wenn nämlich meine Vermuthung, daß alle Lieder ohne Angabe des Componisten sein Eigenthum sind, richtig ist. Unter den Dichtern finden wir die Namen: Stolberg, Overbeck, Ch. Schmid, Geßner, Fink, Gleim, Arndt neben weniger bekannten. Daß alle seine Texte klassisch seien, wird Hr. Hammer kaum behaupten dürfen in Erwägung folgender und ähnlicher Verse:

Vor der Prüfung.

Und nun, Sie, edle Kinderfreunde,
Wir rechnen jetzt auf Ihre Huld,
Wir bitten deshalb, Hochvereinte!
Um gütige Nachsicht und Geduld

Auf einem Kinderballe.

O Gotten der Freude, mit huldvollem Sinn
Erscheine zur Feier als Königin!
Begeistert, durchdrungen
Von deiner Wundermacht,
Die Seele entschwungen,
Zu Gluthen angefacht
Da brechen die Fesseln, im jubelnden Tanz
Erblüht uns des Wonnegenusses schönster Kranz!

Bis Nro. 10 sind alle Lieder einstimmig; bis Nro. 32 gehen dann die zweistimmigen; die übrigen sind theils für drei Kinderstimmen, theils für gemischten Chor gesetzt, einige auch für zwei oder drei Kinderstimmen und eine Baßstimme. Manches ist Hrn. Hammer wohl gelungen; manches Andere kommt mir etwas farblos vor, z. B. Nro. 22 und 23. Bei Joseph Gersbach, der doch auch eine ganze Reihe von Liedern componirt hat, ist Weniges zu finden, was nicht lebendig, frisch, characteristisch wäre. Da können die Herren Liedersänger noch viel, viel lernen!

Unter Nro. 63 bis 66 stehen einige wichtige Gesänge der katholischen Kirche, was ich ganz angemessen finde.

Die äußere Ausstattung ist vorzüglich. E. H.

Theoretisch-practische Gesangschule. Herausgegeben von W. Ortloph, Cantor und Lehrer in München. München bei Wolf.

Das Werkchen ist 48 Seiten in 4te stark. Nachdem auf den ersten 9 Seiten der Schüler über den Begriff Ton, über Notensystem, Schlüssel, die 4 Stimmen, Notengeltung, Takt, Taktarten, Takttheile ꝛc. belehrt worden, kommt endlich das erste Uebungsbeispiel in Noten auf die Töne c e g c, erst in gleichwerthigen, dann in ungleichwerthigen Noten; dann folgen von S. 18 an Uebungen in Singen von Secunden, Terzen u. s. f. bis S. 24, wo 2stimmige Uebungen ohne Text, und zwar 15 Seiten, sämmtlich aus Fr. Schneider's Uebungen für den Gesang entlehnt, folgen.

S. 38 — 40 werden 3stimmige Beispiele mit Text gegeben, denen sich die Belehrung über Haupt- und Nebentöne (?), ganze und halbe Töne anschließt, so wie sämmtliche Tonleitern in dur und moll. Den Schluß bilden einige 3stimmige Sätze mit Imitationen. Von einer neuen Ordnung des Stoffes aber von methodischer Behandlung desselben nirgends eine Spur, alles durchweg in alter, dürrer Weise. Ob diese Gesanglehre den Gesangunterricht fördern könne oder nicht, das werden die Leser wohl schon dem vorstehenden kurzen Referat über ihren Inhalt entnehmen. Jacob.

Journalschau.

Es gab eine Zeit, wo Musik allgemeine Wirkung machen konnte, da sie nur in einfachsten Melodien und Harmonien ertönte, — in den Kirchen. Die damaligen Menschen betraten mit tiefreligiösen, glaubenerfüllten Seelen die majestätischen Dome, und schon beim Eintritt wurde das Gemüth durch die feierliche Stille, das schauergewalte Halbdunkel, die kirchliche Pracht, die herrlichen Bilder, ja durch den Geruch seltenen Räucherwerkes in die empfänglichste Stimmung versetzt. Nun erklang die Musik, sie war einfach, und eine Seltenheit in damaliger Zeit. Welche Wirkung mußte sie da machen!

Als die Tonkunst aus den Tempeln später in die profane und moderne Welt übergung, wurde sie künstlich und durch ihr immer öfteres Erscheinen ein Gewohntes. Der Reiz der Seltenheit sowohl als der Verständlichkeit ging verloren. An die Stelle der einfachsten Accorde und Sangesweisen trat kunstvolles Gewebe der Stimmen, Hieroglyphen für die Menge. Die Tonkunst machte ungeheure Fortschritte, das Publikum konnte nicht Schritt halten, es ist weit zurückgeblieben, eine tiefe Kluft liegt zwischen beiden. Unsere jetzigen Instrumentalwerke z. B. sind für die bei Weitem größere Zahl der Hörer nichts als verworrene Träume, die einen klaren Eindruck weder hervorbringen noch hinterlassen können. Ich sage können, und darin liegt ein Vorwurf, entweder für die Kunst, daß sie Werke aufstellt, die der Mehrzahl der Menschen unverständlich bleiben müssen, oder — für die musikalische Pädagogik, daß sie die Mittel vernachlässigt oder ganz übersieht, welche dieses Verständniß vielleicht herbeiführen könnten. Man lehrt einer Unzahl von Dilettanten Musikstücke singern, singen — Musikstücke verstehen, lehrt man ihnen nirgends.

Wie kann aber irgend ein Mensch wahres Vergnügen, Wohlgefallen an einer Erscheinung finden, von der er gar nichts, oder nur den geringsten, oberflächlichsten Theil begreift? Das Vergnügen besteht hauptsächlich mit im Erkennen. Je geistreicher der Mensch, je unangenehmer wird ihm ein Mißverständniß. Und Vieles wäre zu thun. Ich will aber nur eines anführen, als das allereinfachste und allerleichteste Mittel beim Clavierunterricht. Sehen Sie meine Kleinen. Die leichten Clavierstücke können sie nicht blos spielen, sie können Ihnen auch die Form, die technische Structur, die thematische Arbeit darin erklären, und geben Ihnen noch Vermuthungen über den etwa darin liegenden Ausdruck zu. Kostet mir das etwa besondere Mühe, Anstrengung? Muß ich meine kleinen Schüler und Schülerinnen dazu zwingen? Im Gegentheil, die Zeit der Erklärung ist ihnen ungenehmer als die der mechanischen Einübung. So wie die Schüler nun vorschreiten in der Fähigkeit, größere Werke spielen zu können, schreiten sie auch vor in der Verständnißfähigkeit derselben und immer tiefer in den Geist und das Wesen derselben kann ich sie einweihen. Thäten das alle Lehrer, sie sollten erstaunen über die Kenner alle in der nächsten Generation.

(Allgem musikal. Zeitung. Nr 31)

Vor nichts hat der angehende Componist sich mehr zu hüten, als vor Liebhabereien unter den Kunstmitteln. Ich meine das Bevorzugen und Ausbilden dieses oder jenes einzelnen Mittels auf Kosten der anderen. Denn ein solches, weil es dem Künstler am geläufigsten geworden und er es in Vollendung handhaben gelernt, wird sich beim Schaffen immer zunächst anbieten und oft, ein verzogenes Lieblingskind, auch da eindrängen, wo es gar nicht hingehört.

Dadurch entsteht die Manier.

Den Einen z. B. reizt vorzugsweise künstliche Modulation. Er wird Meister darin. Nun drängt sie sich aber auch überall ein, in Gegenstände, deren einfache Natur sie nicht verlangt und brauchen kann.

Ein Anderer gefällt sich nur in künstlich-polyphonen Combinationen. Gebraucht er sie, um tiefe, verwickelte Seelenzustände zu malen, so dienen sie ihm zum Rechten. Verwendet er sie dagegen auch z. B. bei ruhigen, heiteren Regungen und Gefühlen, so sieht man, daß nicht der Zweck sein Gesetzgeber war, sondern das Mittel.

Nur eine gleiche Ausbildung aller Kunstmittel, eine unbeschränkte Herrschaft über alle, der richtige Gebrauch eines jeden an geeigneter Stelle, nach der besondern Natur des Gegenstandes, macht das ächte Kunstwerk möglich.

Kurz: der Künstler soll Tyrann seyn im Reiche der Mittel, sie beherrschen, aber sich nicht von ihnen beherrschen lassen. Er soll sie zwingen mit gewaltiger Hand, daß sie sich seinem Willen fügen müssen, nicht aber ihn überwältigen können in Eigensinn oder ungezügeltem Trotz.

(Allgem musikal Zeitung Nr 42)

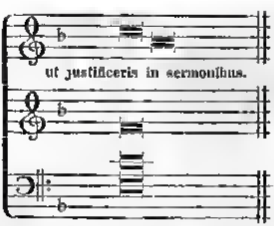
Mannichfaltiges.

Antwort an Hrn. Hy.

Sie haben, geehrter Hr. Hy, in No. 7. S. 109 — 110 dieser Zeitschrift meinen kirchlichen Sängerchor beurtheilend angezeigt, und ich sehe aus der Anzeige, daß genannte Sammlung in Ihnen gerade den rechten Mann für ihre Beurtheilung gefunden hat; denn es ist durchaus nicht Jedermanns Sache, von unserer modernen Musik zu abstrahiren und in die alten Meister einzugehen.

In Bezug auf das Miserere von Allegri richten Sie einige Fragen an mich, welche ich Ihnen in Nachfolgendem beantworte.

Da ich das von Ihnen citirte Werk: Musica sacra etc. besitze, so ist mir auch die Originalpartitur von Allegris Miserere wohl bekannt. Die durchweg 4stimmige Bearbeitung in Theil I. meines kirchlichen Sängerchors rührt von Neukomm her, und haben Sie die dasselbe betreffende Anmerk. S. 186 übersehen, woselbst es heißt: „Die im Sängerchor gegebene deutsche Bearbeitung ist aus Theil II. des viele Aufmerksamkeit erregenden Werkes: „die stille Woche," von Bunsen," (Musikbeilage von Neukomm). Diese Bearbeitung, der ich allerdings das 4- und 5stimmige Original, welches ich für Theil II. des Sängerchors aufsparte, vorziehe, nahm ich auf einerseits und vorzüglich ihres deutschen Textes wegen, anderseits wegen der Uebertragung in die gebräuchliche Tonschrift, da nach dem Original die rhythmische Zertheilung der für viele Textworte gegebenen Note, z. B. Chor I. 1ter Eintritt, Takt 6.



den mit älterer Musik noch nicht vertrauten Sängern zu schwer sollen dürfte. Hätte nun Th. I. des Sängerchors solche Unbequemlichkeiten gebracht, so würde ich offenbar der Sammlung den Eingang erschwert und somit den Zweck der Herausgabe beeinträchtigt haben. Das der Grund. Uebrigens versichre ich Hrn. Hy. noch, daß ich weit davon entfernt bin, mir in klassischen Tonschöpfungen auch nur die geringste Aenderung zu erlauben; es bezeugen dies auch mehre Anmerkungen im Sängerchor, z. B. S. 24. 65. 178. ꝛc. — Was endlich bei den Compositionen der ältern italienischen Meister den Abdruck beider Texte, des lateinischen und deutschen betrifft, so war der Abdruck des doppelten Textes nicht immer gut möglich, weil, wenn auch nicht harmonische Veränderungen dadurch nöthig werden, so doch beim Unterlegen von Textübersetzungen oft rhythmische Zertheilungen einzelner Noten oder Bindungen aufzuheben sind, was bei manchen Compositionen die Uebersicht, also den praktischen Gebrauch, erschwert; es mußte die Berücksichtigung der Praxis dem dies rein wissenschaftlichen Zwecke weichen. Daß ich es mit Hrn. Hy. für zweckmäßig halte, beide Texte zu liefern, habe ich bereits thatsächlich S. 134 gezeigt, wo ich nachträglich den lateinischen Text zu Nr. 13 gegeben. Für Thl. II. stellte ich mir dennoch schon den Grundsatz auf, wo es nur angehe beide Texte zu liefern, um sowohl der protestantischen Kirche, die nun einmal deutschen Text verlangt, als auch dem Studium der Wissenschaft zu genügen.

Schließlich noch die Bemerkung, daß Sie sich wegen des Chors: „Vor dir, o Ewiger" ꝛc. von Schulz geirrt. Es ist ein selbstständiger Chor — siehe S. 106 den Quellennachweis — und nicht entlehnt aus Schulzen's Athalia. Sie haben ihn verwechselt mit dem schönen Anfangschor: „Laut durch die Welten tönt" ꝛc. —

Jacob.

Rinck erzählt in seiner Selbstbiographie von Kittel's Unterricht:

„Hier (in Erfurt) blieb ich beinahe 3 Jahre, nämlich bis zum Jahre 1789 und erhielt während dieser Zeit von diesem großen Manne sowohl theoretischen als praktischen Unterricht in der Musik. Als die Harmonielehre durchgegangen war, schrieb ich unter Leitung meines Lehrers sehr viel, sowohl zwei-, drei- als vierstimmige Chorale.

Die ersten Uebungen im vierstimmigen Satze bestanden im Aussetzen von Chorälen und Generalbaß-Exempeln. Hierauf mußte ich mehrere Bässe zu einer gegebenen Choralmelodie erfinden lernen. Nachdem ich hierinnen eine ziemliche Fertigkeit erlangt hatte, wurde zum zweistimmigen Satze geschritten. Ebenfalls wurde dabei eine Choralmelodie zum Grunde gelegt, welche ich zuerst Note gegen Note, dann in Achteln, Sechzehn-

theilen, punktirten Noten, Triolen bearbeiten, auch öfters die Melodie in ungerade Taktarten bringen oder die Melodie selbst zum Basse machen mußte.

Auf dieselbe Weise verfuhr er mit dem 3- und 4stimmigen Contrapunkte. Viele Chorale habe ich wohl 20 bis 30 Mal auf verschiedene Weise variiren müssen.

Nach diesen Uebungen kam die Lehre von den 2-, 3- und 4stimmigen Nachahmungen, als: in der Prime, Secunde, Terz, Quarte, Quinte, Sexte, Septime, wo auch öfters die zweite Stimme (im zweistimmigen Satze) umgekehrt erscheinen mußte. Hierauf ging er zur Fuge über.

Anfangs gab er selbst die Thema's an, und der Schüler mußte den Geführten dazu suchen. Sollte ein gegebenes Thema strenge bearbeitet werden, dann wurde auch zuerst untersucht, ob sich das Thema in die Engführung bringen lasse und auf wie vielerlei Arten die Eintritte desselben geschehen können u. s. w. Oft pflegte er zu sagen: „„Wer den 4stimmigen Satz nicht in seiner Gewalt hat und nicht ein Thema bearbeiten lernt, wird sich bald ausschreiben, und seine Werke werden mit ihm oder nach früher begraben werden““

G. Lehmann.

Orgel-Concert.

Serau, 5. Novbr. Am gestrigen Tage gab hieselbst der Königl. Musikdirector Hr. Adolph Hesse aus Breslau in der Haupt- und Pfarrkirche in Verbindung mit dem Organisten an dieser Kirche, Hrn. Heinrich, ein Orgel-Concert. Die schöne Hildebrandt'sche Orgel in genannter Kirche war im Laufe dieses und des vorigen Jahres von dem rühmlichst bekannten Orgelbaumeister Herrn Schulz aus Paulinzelle reparirt und durch Hinzufügung mehrer neuen Register, worunter auch Posaune 32 F. mit durchschlagenden Zungen, vergrößert worden. Zur Revision und Abnahme des Reparaturbaues war Herr M.-D. Hesse herbeigerufen worden, und dieß war die nächste Veranlassung dazu, daß sich derselbe auf der ausgezeichneten Orgel hören ließ. Seine längst anerkannte Meisterschaft bewährte sich auch hier wiederum. Herr Organist Heinrich und Herr Hauer aus Berlin, letzterer als Sänger, vereinigten ihre trefflichen Leistungen mit denen des berühmten Künstlers aus Breslau. — Allgemein wurde aber auch die vorzügliche Arbeit des Orgelbauers Herrn Schulz anerkannt.

Musikfest im Herzogthum Posen.

Im Juli fand zu Posen das fünfte Fest des Lehrer-Musik-Vereins statt. Es bestand aus einem Vocal- und Instrumental-Concert, einem kirchlichen Concert, bei welchem alle Gattungen der kirchlichen Composition gebührend vertreten waren, und einem Orgelconcert. J.

Was in No. 5 der Euterpe auf Seite 76 über das Wort „Opus“ gehofft und befürchtet wurde, ist allerdings schon in Erfüllung gegangen. So eben liegt mir z. B. als ganz neu vor: „Polka und Mazurka für das Pianoforte componirt von F. O. Fromelt. Op. 14. Gumbinnen bei Joh. Wönig. Preis 5 Sgr.“ Das ganze Werk besteht — sage und schreibe — — aus einem halben Bogen. Auf der Außenseite steht der Titel, auf der innern Seite zur Linken die Polka (vier Doppelsysteme umfassend), auf der zur Rechten die Mazurka von derselben Länge und auf der Rückseite — nichts. Stich und Druck sind sehr schön, und das ist somit das Beste. Gleichzeitig liegen mir von demselben Componisten Op. 12 und 13 vor, wovon jedes einen Bogen stark ist.

G. Lehmann.

Anzeigen.

Fischer's Evangelisches Choral-Melodieenbuch, das großartigste Werk in seiner Art, für viele wahre Tonkünstler und Kunstfreunde eine „musikalische Bibel", findet immer mehr Anerkennung und Eingang. Das Königl. Hohe Ministerium der Geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten in Berlin hat dasselbe durch die Consistorien den Kirchen und den höheren Schulanstalten zur Anschaffung in einer Weise empfohlen, wie selten ein Werk. Denn einen schöneren Schmuck, als dies Choralwerk kann keine Kirche besitzen, da es ohne Zweifel eine hohe Zierde für jede Kirchen-Bibliothek ist, und von Predigern, Presbyterien ꝛc. aus den Kirchenkassen gern angeschafft wird, sofern sie nur einigen Sinn für ein gediegenes, würdevolles Orgelspiel haben.

Erster Theil: Präludien. Zweiter Theil: Choräle. Ladenpreis **eines** Theiles beträgt 4 Thlr. **Beide** Theile mit Anhang von Januar 1847 an: 6 Thlr. Anhang enthält 54 Melodien vierstimmig ausgesetzt mit Zwischenspielen, aparte ½ Thlr.

In achter, vermehrter und verbesserter Auflage erscheint mit Ende 1846 bei **G. W. Körner** in Erfurt und Langensalza in drei verschiedenen Ausgaben:

Der erste Lesenunterricht

in einer naturgemäßen Stufenfolge, oder Weimarisches Lesebuch für die Anfänger, von J. G. Gerbing.

Obiges Schulbuch ist in jeder Schule des Weimarischen Landes eingeführt und wird sicher auch in andern Gegenden sich Eingang verschaffen.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

F. A. Greßlers Fata morgana.

National-Favoriten

der 6 europäischen Haupt-Nationen,

enthaltend 6 Originalweisen, in frei variirter Manier die charakteristischen Musikformen einer jeden Nation darstellend mit angedeuteter Applicatur für Pianoforte. Op. 17. Folio, in sehr elegantem Umschlag geheftet. 1 Thlr. oder 1 fl. 48 kr.

Wie die Deutschen, die Franzosen, Spanier, Italiener, Briten und Russen sich durch ihre Sprache unterscheiden, so verschieden und charakte-

ristisch bezeichnet sind ihre Melodien und Klänge, so treffend drücken sie die Empfindungsweise und die Eigenthümlichkeit ihrer Nation aus. Hiervon enthalten obige Favoritea interessante Proben in circa 60 Nationalmelodien, von denen wir als die bekanntesten nur anführen wollen: die französische Gavotte, Bourrée, Pastepied, Tombourin; den spanischen Fandango, Bolero, die Espagnola, Boëkisch; die italienischen Forlane, Tarantella, Barcarole; die britischen Volksweisen, Reveillen, Ecossoisen, Anglaisen, Gigues; die deutschen Volksweisen, Allemanden, Ländler, Zweitritts, Kärnthner, Tyroler, Hanokisch, die Polka, den Hopser und Galopp, die russische Volkshymne, Mosurka, Kosaken-, Baschkiren-Tänze und Polonoisen. — Dieses Heft hat für Freunde der Chorokter- und Nationalmusik einen wahrhaft bleibenden Werth.

Im Verlage der Unterzeichneten ist soeben erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Die Kirchenmusik

der alten und neuen Zeit.

Eine Abhandlung vom praktischen Standpunkte.

Den katholischen Kirchen gewidmet.

5 Sgr. oder 18 kr.

Vermischte Aufsätze

über das

Elementar- und Volksschulwesen

in Deutschland und der Schweiz.

Von

Beer, Fritz, Grube, Grüst, Langenthal, Ludewig, Mager, Niederer u. m. A.

10 Sgr. oder 36 kr.

(Besonderer Abdruck aus der Pädagogischen Revue. Jahrgang 1845.)

Belle-Vue bei Constanz (Canton Thurgau) im Septr. 1846.

Verlagsbuchhandlung in Belle-Vue.

G. W. Körner in Erfurt und Langensalza offerirt:

Kunkel, F. J., Op. 8. Sechs fugirte Nachspiele für die Orgel. Zum Besten der Mozartsstiftung in Frankfurt a. M. Preis: 1 fl. 3 kr. = 17½ Sgr.

— — Op. 16. Zwölf vierstimmige Lieder für den Männerchor. Pr.: 36 kr. = 10 Sgr.

— — Op. 17. Deutsche Messe für 4 Männerstimmen. Partitur. Pr.: 54 kr. = 15 Sgr.

— — Op. 17. Dieselbe. In Stimmen. Pr.: 20 Sgr.

Kunkel, F. J., Op. 18. Liebes-Täuschung. In Musik gesetzt für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Preis 24 kr. = 7½ Sgr.
— — Op. 19. Drei dreistimmige Lieder zur Feier der ersten Kinder-Communion. Pr. 4 kr. = 1½ Sgr.
— — Op. 20. Vier Lieder für Männerstimmen. Pr.: 14 kr. = 4 Sgr.

Bei G. Reichardt in Eisleben erschien soeben:

6 heitere Lieder für vierstimmigen Männerchor, componirt von G. Siebeck. Op. 4. 12½ Sgr.

Zur Nachricht.

Da bei den Königl. Preuß. Zeitungs-Comptoirs die Einrichtung besteht, daß nur die bei den Königl. Postämtern bestellte Anzahl von Exemplaren versendet wird, so ersuche ich ergebenst die verehrlichen Theilnehmer an der Enterpe, vor Beginn des siebenten Jahrgangs ihren Bedarf baldigst bei dem nächsten Königl. Postamte neu angeben zu wollen. Jedes Königl. Preuß. Postamt liefert den Jahrgang, ohne Preiserhöhung, zu 1 Thaler.

G. W. Körner.

Die Enterpe wird von nun an sehr pünktlich erscheinen, sollte daher irgendwo von Handlungen die Expedition derselben unregelmäßig besorgt werden oder gar aufhören, so ersuche ich ergebenst die verehrlichen Abonnenten, sich an das ihnen zunächst gelegene Postamt wenden zu wollen, von wo diese Zeitschrift, ohne Preiserhöhung, zum Pränumerationspreise von 1 Thlr. für den Jahrgang regelmäßig sofort nach Erscheinen geliefert wird.

G. W. Körner.

Erfurt und Langensalza:
Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von Wilh. Körner.

Erfurt, gedruckt bei J. G. Cramer.

Digitized by Google